



বাংলা সংস্কৃত পত্রিকা

ম. আ. আওয়াল সম্পাদিত

डा. आ. आखुमल अम्नादि

बांग्ला
अहमद
मलिक

সংকলন পরিষদ
 পুঁঠোগোষ্ঠ : অধ্যাপক আবদার রশীদ
 অধ্যাপক আনাউল্লাহ আনু আজাদ
 ভাষাশাস্ত্র অধ্যাপক : অধ্যাপক আ. ফ. ম. সিরাজউদ্দৌল্লা চৌধুরী

সম্পাদক : য. আ. আওয়াল
 সহ-সম্পাদিকা : শিপ্রা দাকিউ

সহসম্পাদক : মুহাম্মদ আবুল কাশেম
 দলবিচারী বিশাল
 আবাতুল বাতুল হাফিজ
 আক্তাউল হাকিম

প্রচ্ছদ : হাফিজুল হক
 অঙ্কনশিল্পী : শীপক কুমার বহুয়া
 মুদ্রণ : কোহিনুর ইলেকট্রিক প্রেস
 প্রকাশক : গ্যাবারিউল প্রিন্স, টায়ার মুক
 প্রভেদ : মুদ্রা : মুদ্রা

বাংলা, সংস্কৃত, চট্টগ্রাম, কলকাতা, পটুয়া, মাহবুবুল হক, কর্তৃক প্রকাশিত

[illegible]

কাংসা সংসদের পক্ষ থেকে এই সবপ্রথম একটি পত্রিকা
বেসোচ্চৈঃ। পত্রিকা প্রকাশ করা যে কি পূজ্য কাজ তা এই
পত্রিকা প্রকাশনার ব্যাপারেই লক্ষ্য করেছি। সেই পুজ্য কাজ
সমাধা করতে পেরেছে বসে কাংসা সংসদের সংগে অঙ্কিত সকল
ছাত্রছাত্রীকে আবার আন্তরিক অভিনন্দন জানাচ্ছি।

এই সকল একটি পত্রিকা যদি বিয়হিত্ প্রকাশ করা সম্ভব
হতো, তা' হলে ছাত্রছাত্রীদের তেজসে যে সাহিত্যিক প্রতিভা
বয়েছে তার প্রকাশ-পথ সহজ হতো।

এই পত্রিকাটিতে সাধারণ পাঠক জানল পাঠকেন কি না
জানি না, তবে বিভাগীয় ছাত্রছাত্রীদের যে অংশে উপকার হবে,
যে বিষয়ে আবার কোনো সমস্যা নেই।

আবদার কশীদ
অধ্যক্ষ, বাংলা বিভাগ
চট্টগ্রাম কলেজ

চট্টগ্রাম কলেজের বাংলা সংসদ প্রতিষ্ঠার প্রায় পাঁচ বছর আগে। সংসদ প্রচেষ্টার ব্যাপারে বাংলা বিভাগের ছাত্রছাত্রী এবং শ্রেয়স অধ্যাপকবৃন্দ আন্তরিকভাবে সহচেষ্টা ছিলেন। সংসদের বিভিন্ন কর্মসূচীর মধ্যে একটি সাহিত্য সঙ্কলন প্রকাশ করার প্রচেষ্টাবীকতা সকলেই অনুভব করেছিলেন। এ' ব্যাপারে তৎকালীন বিভাগীর অধ্যক্ষ অ্যাটর্নীর আস আফান বখার্ব সক্রিয় ভূমিকা নিয়েছিলেন। কিন্তু উচ্চতর শিক্ষার জন্য অনবর্ত্য কাজ রেখে তাঁকে বিশেষে চলে যেতে হয়। পরবর্তীকালে বিভাগীর অধ্যক্ষ আব্দুল বখার্ব এবং বিভাগীর অধ্যাপকদের সহানুভূতি ও উৎসাহের জোরেই বাংলা পত্রিকাটি প্রকাশের সব রকম ব্যাধা গ্রহণ করা হয়।

বাংলা সংসদ প্রচেষ্টা আমাদের কিছু বড় ব্যা ছিল। সাহিত্য ও শিল্পের ক্ষেত্রেও আজ যে অনন্তর রকম বিপর্যয় নেমে এসেছে তাকে প্রতিরোধ করতে এবং আমাদের বিভাগীর কর্ম প্রচেষ্টার মাধ্যমে, এই নীতিগত পন্থিবিহীন রকমও একটা ছোটখাটো "সেধার স্কুল" গড়ে উঠুক এ' প্রয়োজনটুকু ছাত্রছাত্রী এবং শিক্ষকবৃন্দ সকলেই অনুভব করেছেন। বাংলা যারা পড়তে আসে তাদের পড়াশুনা কেন্দ্রমাত্র অধীত বই-এর মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাক এটা কারোই কাম্য নয়। তাইবেরই স্বকীয় পুঁজি এবং সম্ভাবিত প্রকাশের সুবর্ণত মতে প্রকাশিত হয় 'বাংলা সংসদ পত্রিকা'। বাংলা বিভাগ ছাত্রাও, ইংরেজী বিভাগের পুঁজন এবং ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় ও চট্টগ্রাম বিশ্ববিদ্যালয়ের পুঁজন শ্রেয়স অধ্যাপক লেবা দিয়ে আমাদের উৎসাহিত করেছেন।

সেধের সাংস্কৃতিক, অর্থনৈতিক ও সাংসারিক বিপর্যয়ের দিনে সাহিত্য, সংস্কৃতিরও একটা সক্রিয় এবং স্বতন্ত্র ভূমিকা আয়ব্য অপরিহার্য বলে মনে করেছি। আরতা বলতে পারি যে 'বাংলা সংসদ পত্রিকা' একটি সাংসার্য প্রচেষ্টা। কিন্তু সুভাবান লগক্ষেপ; বহুজন আদর্শ থেকে আমাদের প্রগতিতে এসেবার সাহস। সংসদের একটি বিশিষ্ট দিক হলো সবক'টি রচনাই বিভিন্ন বিষয় ভিত্তিক প্রবন্ধ। সেবক লেখিকার স্বতন্ত্র পুঁজি দিয়ে বিচার করেছেন বিভিন্ন বিষয়কে। গল্প, কবিতা, উপন্যাস ও নাটকের

তুলনার প্রবন্ধ-সাহিত্যের চর্চা বাংলা সাহিত্যে খুবই বিরল। ভাই সসেপের প্রথম প্রকাশিত গল্পনগরীতে শুধুমাত্র প্রবন্ধই স্থান পেল।

‘বাংলা সংসদ পত্রিকা’ সম্পাদনা করতে গিয়ে আনাকে বিভিন্ন অনুষ্ঠানের সমুখীন হতে হয়েছে। বিভাগীয় অধ্যাপক আনবার বনীশের বিভিন্ন উপদেশ ও তত্ত্বাবধান আশার দাবিদ্ব ও কর্তব্য স্বত্ব আনাকে সজাগ করেছে। সেজন্য তাঁকে অসামান্য আন্তরিক শ্রদ্ধা জানাচ্ছি। সম্পাদনা ও প্রকাশনার ক্ষেত্রে সাবিক সাহায্য ও পরামর্শ পেয়েছি পত্রিকার ভারপ্রাপ্ত অধ্যাপক গিরাজউদ্দীন চৌধুরীর কাছে। অধ্যাপক মহতাত্ত্বিকীন আহমেদের সহায়তা এবং বিভাগীয় অধ্যাপকবৃন্দের অকুণ্ঠ সহযোগিতা না পেলে সংকলন প্রকাশ করা দুঃসাধ্য হতো।

বাংলা সংসদের সাধারণ সম্পাদক হাফিজুল হক, সভাপতির সহ-সম্পাদিকা পিত্রা রুহিতের যত্নে তুফিক হাভি ‘বাংলা সংসদ পত্রিকা’ প্রকাশ করা সম্ভব হতো না। ইংরেজী বিভাগের শ্রদ্ধে অধ্যাপক সৈয়দ সাহাবউদ্দীন আহমদ ও অধ্যাপক রবজিৎ কুমার চক্রবর্তী এবং বাংলা বিভাগের ছাত্রছাত্রীদের কাছ থেকে যে আন্তরিকতা পেয়েছি তার জন্যে কৃতজ্ঞতা ও কণ্ঠব্যঞ্জনা জানাচ্ছি।

যেখনি সতর্কতা অবলম্বন করেও সংকলন সম্পাদনার কিছু ত্রুটিতে পড়ে পেল। টাইপের অভাবে অনেক বড় অক্ষরকে বিনুনি অবস্থায় হস্তে যোগে লেখা হয়েছে। স্থাপার সময় টাইপ ভেঙে যাওয়ায় যে বিভাগীয়মিত্তিক অর্টস তা থেকেও বন্ধ। পাওয়া পেল না। অনিচ্ছবৃত্ত বিলম্বের কারণে অনেকের সমানুভূতীনতাকে আশ্রয় করছি।

সব শেষে বিপত্ত বহুরে পড়াহু তিনজন শিক্ষাবিদ ডঃ মুহম্মদ শহীদুল্লাহ, প্রফেসর মুহম্মদ আবদুল হাফি এবং অধ্যাপক অমিত কুমার গুপ্তের স্তুতির প্রতি বাংলা সংসদের তরফ থেকে পত্রিক শ্রদ্ধা নিবেদন করছি।

ব. আ. আশুয়াস
সম্পাদক

- ১০: আচরণ শব্দী
- ১: বলাকা কাব্যে বৃত্তা-অধিবা
জাতিসংগ শব্দী
- ৬: হোমার ও ইলিষাড
কৈয়দা মাহতাবউদ্দীন মাহমুদ
- ১৫: এমিগ্রে পবিত্রতা
হাশিম বেগম
- ২৫: মজলুম ও তাঁর একটি কবিতা
মহিমজলুমিনি
- ২৮: মহাযুগের কবিতা মনোভাষিত ও সাংস্কৃতিক ভাষিত : ৫-শ্রী মঙ্গল
মহিমজলুমিনি
- ৩৪: আবেদিকান নাট্য শাস্ত্রিত
মাহমুদ তাবাক
- ৪৪: শিখী ও মহাভাষিত
মাহমুদ তাবাক
- ৫৩: পক্ষ পুষ্প
মাহমুদ তাবাক
- ৫৭: শিখীর পবিত্রতা
মাহমুদ তাবাক
- ৬৭: 'বিবেশিলী'
শিখী মাহমুদ
- ৭২: কবিতা প্রসঙ্গ
ম, মা, আওরান
- ৭৭: হোমার রাজমহা : মাহমুদ মাহমুদ
মাহমুদ মাহমুদ
- ১০৪: শিবদর্শন পাঠের ভূমিকা
মাহমুদ মাহমুদ
- ১০৪: শিবদর্শন পাঠ-পাঠ

বলাকা কাব্যে মৃত্যু মহিমা

ডঃ আশরাফ শরীফ

রবীন্দ্রনাথ বে বিদ্রোহী-বিপ্লবী-সংগ্রামী-কবি নজরুল ইসলামের পূর্বসূরী ও বিপ্লববলে লীলাভূত সে কথা আমরা প্রায়ই ভুলে থাকি। বলাকা কাব্য থেকে এখানে বিপ্লবী সংগ্রামী রবীন্দ্রনাথের পরিচয় ভুলে নরছি।

দ্বিতীয় অঙ্কটিকে শ্রীকান্তকে বলেছিল, ‘মরতে একদিন তু হবেই ভাই’। নৌকোজুবি হয়ে, পাড়ী চাপা পড়ে, ঝড়ে, বন্যায়, মহাবাহীর কবলে পড়ে’ কত কত অপবাত অপবত্তা আছে। মরণকে এড়ানো আটকানো যায় না।’ মরতেই যদি হবে তা হলে অন্য দশ প্রাণীর মতো অসহায় শিচ্ফল মৃত্যুর জন্যে লড়ায়ে অপেক্ষা করার চেয়ে স্বৈরাচারি মহৎ মৃত্যু করণ করা ইতো মানুষের কাজ। সফেকীস, বিগ্, ব্রুনো এমনি মহৎ মৃত্যুই হাসিমুখে বরণ করেছিলেন। এ মৃত্যু বাঁচবার ও বাঁচাবার জন্যেই। এক প্রাণ দিয়ে লক্ষ কোটি প্রাণের নিরাপত্তা মানুষই এমন মৃত্যুর লক্ষ্য। প্রয়োজন মতো’ সে মরতে প্রস্তুত, বাঁচবার অধিকার তারই। সবমতো যে মরতে জানে সেই বাঁচির সাথে অগ্ন সংসারের মানুষকে, অনুঘাটকে। লক্ষ কোটি মানুষের নকোই সে মঙ্গোরবে সার্থক হয়ে বাঁচে। ‘মিশেমে প্রাণ যে করিবে লান কর নাই তার কর নাই’।

যিক্রমে বিক্র হয়ে বক্র দিয়েছিলেন, দিয়েছিলেন প্রাণ। তাঁর রক্ত বুয়ে-মুছে দিয়েছে কোটি কোটি পাণী ভ্রাপী ব্রীষ্টানের পাণ ভাপ এবং তাঁর এক প্রাণের বিনিময়ে কোটি কোটি প্রাণ পেয়েছে জাণ। ভাই যিক্র হবেন মানুষের আধকর্ডা (Saviour) এবং সে ক্রমে যিক্র বিক্র করেছিলেন, তা হ’ল মানুষের প্রাণ রক্ষক বর্ন। এমনি করেই মৃত্যু বিনিময়ে জাণে প্রাণ, বিকাশ পায় জীবন। দুনিয়া বাপী মানুষের অগ্রগতির মূলে রয়েছে বীর মুহাহিদের আত্মদান।

স্বাধীন লোভী নিজেও শেষ অবধি বাঁচতে পারে না, অন্যকেও বাঁচতে দিতে জানে না। তার লোভ ও আত্মরক্তি তাকে পরে ও পীড়নে প্ররোচিত করে। লোক-হিতার্থে তাকে ঠেকানোর জন্যেই ত্যাগবীর্যের প্রয়োজন। যে দেশে, যে সমাজে তেমন লোকের অভাব, সে দেশের ও সে জাতির জীবন যন্ত্রণা কেবলি বাড়ে। ভীষণা আত্মসংকোচন করে ও পালিয়ে বাঁচতে চায়। আত্মসংকোচন ও পলায়ন মানসের আত্মবিলোপ বই কিছু নয় কেননা ওতে লোভীর লোভ ও দুর্বৃত্তের পীড়ন স্পৃহা বৃদ্ধি পায়। মানুষের জীবনে ও জীবিকার খেঁচানে যতটুকু নিরাপত্তা রয়েছে তা তো এই নিতীক ত্যাগবীর্যের প্রাণের বিগিরদেই লুক্ক। আত্মপ্ৰাণের এবং প্রয়োজনযুক্তো প্রাণধানে সর্ব কিছু সংখ্যক মানুষের উপস্থিতিই তো লোভী হিংস্রকে সংবত রেখেছে। দুর্বৃত্তের সর্বল বুদ্ধি ও বাহুবল। এজলোর লীনা আছে। লোক বন্ধক সংগ্রামীত শক্তির উৎস হচ্ছে সমিচ্ছা ও মনোবল। এ শক্তি তাই অসীম ও অমূল্য। জাগের বড় বিত্তাধিকার্য কিন্তু অগণদীর্ঘী, জাগের বাসু বৃন্দ প্রবাহী কিন্তু স্বামী কল্পপ্রসূ। দুর্বৃত্ত নামে বাড়ির বেগে, গতিও তার খড়ে। জনে জনে হয় জনতা, তার খেগ বগ্যার এবং বগ্য বাঁধ মানে না, জনতার ফটী রক্তবীজে। কেটে বেগে তাকে নিঃশেষ করা যায় না, কেবলই বাড়ি অসংখ্য ও অজের হয়ে বাড়ে। বাহুবলে বলীমান দুর্বৃত্ত লিংহচর্চের আবরণে শূণ্যল। তাই আত্মপ্রত্যয়ী জনতা বর্ধন ক্রমে বীড়িত জনন সেই দুর্বৃত্তপীড়ক 'পঞ্চ কুরুয়ের মতো সংকোচে সজাগে যায় বিশেষ'—কেননা,

কেহ নাহি মহাশয় তাহার

মুখে করে আশ্চর্যন, জানে সে স্বীকৃত

আপনার মনে মনে।

মনোবল আসে ন্যায়নিষ্ঠ ও আত্মপ্রত্যয় থেকে। সমিচ্ছা ও কর্তব্যবুদ্ধিই মানুষকে করে নিতীক ও আত্মপ্ৰাণে অনুপ্রাণিত। তেমন মানুষই পা বাড়ার বিপদের মুখে। এগিয়ে যার নিশ্চিত বৃত্তার পথে। কেননা সে জাগে পরিণামে অসীম হয় শহীদেব্রাই। ভর-সংশয় মলিত করে জীবনমৃত্যু পারের ভৃত্য করে যে প্রথম এগিয়ে যায়, সেই দেশ-জাতি-মানুষের আশ্রয়। পৌরুষ ও কাপুরুষত্বের মধ্যে ব্যনধান এই এক কদমেরই। এই বাড়তি কদমেরই নাম বীর্য, আত্মতাগ, নেতৃত্ব, মনুষ্য্য এবং লোকত্যাগ। ক্রমতে ও জীবনে শক্তির ও সংগ্রামী প্রেরণার উৎস এই আর্গে বাড়ানো কদমটিই। এই বাড়তি কদমের মূল রয়েছে যে আত্মপ্রতিষ্ঠা, সে চিত্ত আপন জীবনের প্রসারকরণ গ্রহণ করে-

কাল বৈশাখীর আশীর্বাদ

শ্রাবণ রাত্রির বজ্রনাগ

পথে পথে কণ্টকের অভ্যর্থনা

পথে পথে গুপ্তদর্প পুষ্ট ফণী, (৯৫)

সে চিত্ত জানে, পীড়ন হবে যত প্রবল যুক্তি আসবে তত ত্রুট শিকল পরেই বিকল
করতে হয় শিকল। এক প্রার্থের বীজ বুনে স্বপ্ন করিতে হয় কোটি প্রাণ বুকের
বক্তাই হয় রক্তবীজ যা স্রষ্ট করে অশাখা অশেষ অমর আত্ম। এমন মানুষের নেতৃত্বেই তো
দেশ জাত ও বর্ষবর্ষকার জন্যে মানুষ চিরকাল অকাতরে পাণ দিয়েছে—যরণাংশবে
উন্নতি হইছে। বক্ত আদ্যের বদে বাতাল জোরে তুলেছে বিজ্রোহের ধ্বজা।
যারা প্রাণের সমস্তই প্রাণটি জিইয়ে রাখার জন্যে সফা সতর্ক থেকেও অকালে অসময়ে
অকারণে অঘোরে প্রাণ হাবাত আব হারা প্রাণের বুলা বোঝে তারা দেশ-জাত-মানুষের
প্রাণের অন্য প্রয়োজনের সুহৃৎ প্রাণটি দিয়ে প্রাণের বুলা প্রমাণ করে এবং ধন্য
হয় নিজে—ধন্য করে জগৎ-সংসারকে।

'আনকা চলি সমুখ পামে, কে আমাদের বাঁধবে ?

'সিমে সিমে যখন ধরুন বাড়িয়া উঠে, কুরামা সত্যের যত পুঞ্জি' (৩৭), তখন বঙ্গ-
পীড়ন-বুকে-অসম্মান কুহু তরুণের।

ভীকর ভীকতা পুত্র প্রবলের উন্নত অঙ্গায়

মোতীর নিষ্টক লোভ

যজ্ঞিতের নিত্য চিত্ত কোভ

জাতি অভিসান (৩৭)

দূর করবার জন্যে নেমে পড়ে বহু পথে। ঝড়ে হাওয়ার মতো ঝঞ্ঝ বিকুর
সমুদ্রের মতো তারা প্রতিবাদের বোল করোল জাগার তখন কিছুকণ্ড অবাক হয়ে
দেখে আর শোনে

'ঝড়ের মাতন, বিজয় কেউন' নেড়ে,

অইহাস্যে আকাশখান্য ফেড়ে

এগিয়ে চলেছে তরুণের। এবং

নাটিকার কন্ঠে কন্ঠে নুমে নুমে প্রচণ্ড আত্মান

বরণের গান

উঠেছে ধ্বনিয়া পথ মন জীবনের অভিনায়ে

বোর অন্ধকারে। (৩৭)

প্রণীড়িত আত্মার ঘর্ষরক্ত বুচাবার সফরে-দূর নিতীক তরুণের কন্ঠে জেগে উঠে
মরণ জবী গান :

জাতিভেদে কে রে পাশায়

ঝাঁপ দিয়েছি অতন পাশে

মরণ টানে। (২২)

স্বপ্নপথ সংগ্রাম জয়ের। তারা জানেই :

‘বাধা দিলে বাধবে নড়াই, মরতে হবে’।

রবীন্দ্রনাথ কোন স্থানের সম্পদের ও কোন ব্যক্তি-ঐশ্বর্যের লোভ দেখিয়ে তরুণদের আহ্বান করেননি, প্রান্দিবল্লীর মতোই তিনি সংগ্রামী সৈনিকদের ডাক দিয়েছেন যুগ্ম-যজ্ঞ ও যুদ্ধের পথে। তাঁর মতে যে প্রয়োজন মতো মরতে ও মারতে জানে, বাঁচবার ও বাঁচবার যোগ্যতা রয়েছে তারই। দেশ-জাতি-মানুষের হিতার্থে আত্মহুতি দিতে পারে, সবক্ষেত্রেই তরুণের আবির্ভাব তিনি চিবকানই কামনা করেছেন। তাঁর বিশ্বাস জীবনযুদ্ধকে যে পারের ভূত্ব করেনি তেমন মানুষ দিয়ে দেশ-জাতি-মানুষের কোন কল্যাণ আসতে পারে না, কেননা, মার-মুনিয়াবাণী পাশব শক্তিরই দানবীর লীলা চলেছে, আর মোকাবেলার জন্য দিতে হবে রক্ত ও প্রাণ, দিতে হবে শোণিত ও জীবন এভাবেই দূর করা সম্ভব—

যতদূর পৃথিবীর যত পাপ, তত অসমল

যত অশুভন

যত হিংসা ছলাহল। (৩৭)

মানুষের প্রাণে মানুষ যত বিষ বিধিয়েছে সে সব বিষ ধুয়ে মুছে ফেলবার জন্যে চাই মহৎ প্রাণ ব্যক্তির রক্ত। কাজেই রবীন্দ্রনাথ আগামী তরুণের রক্ত ও প্রাণ দান লাগনা করেছেন নর-মানবের ধোয়া লবিত্র-পীড়ন-যজ্ঞের থেকে মানুষের মুক্তির জন্যে। এই দানকের সাথে নড়াইলের জন্যে মরে যাবে যে লড়িয়ে তরুণ প্রস্তুত হচ্ছে তাও তিনি দেখতে পেরে আশ্রয় হয়েছিলেন। এবং এও জানতেন :

কোন ভাবী ভীষণ সংগ্রাম

বরণে আসে কবিছে তার নাম। (১৬)

আমরা যারা বাঁচার মতো বাঁচতে জানলাম না, পালানো না মরার মতো মরতে, এই যুদ্ধাত্মী বীরদের আত্মহুতির সহজ প্রবণতা দেখে আমরাও জীবনে হঠাৎ করে খুঁজে পাই নজি, পর্ব ও প্রত্যহ। ভাবী সংগ্রামে শহীদরাই হয়ে থাকে প্রেরণার উৎস ও পথের দিশারী।

রবীন্দ্রনাথের মতে যুগ্ম-বেশন ও যুদ্ধের মধ্য দিয়ে লটে মনুষ্যের ও ক্ষুদ্র জীবনের অকপোষণ। যে পোষ মানে—সে মরে, যে অতীতকে আশ্রয় করে—সে হয় জীর্ণতার অধিকারী। কাজেই বিপদ সামনে না, পশ্চাতে। পশ্চাতেই -পুরাতনই মানুষকে প্রাণ করে—

ভরা জীবন আঁকড়ে ধরে

মরণ সাধন সাধবে।

কাদবে ভরা কাদবে।

ভইন বাক্য পিছু টানে

কাদবে ভরা কাদবে। (৩)

সমুদ্রের বাঁধার আঁলগনে যে গাড়া লেগে জীবন যাত্রায় সে-ই রস জন্মী। জীবন তার কাছেই ধরা লেগে সে জানে সাননে নতুন দিন। প্রভাত হাতে সেগৌ নেই :

গুহম উদ্ধার স্বর্ণধার

বুদিতে বিলম্ব নাই আর। (৩৭)

রবীন্দ্রনাথের চিরকালই এ বিশ্বাস ছিল যে কোন মহৎ মৃত্যুই বৃথা যবে না এবং বহু 'ও' প্রাপ্তের বিনিময়ে ছাড়া কোন মহৎ কল্যাণ, কোন বৃহৎ মুক্তি আসতে পারে না, কেননা পাপ ও পীড়ন অনাগর ও গোষণ মানবীয় শক্তিরই ধান, সেই রাক্ষুসে রাক্ষু-প্রাণই য়ান করে দিয়েছে—কালো করে দিয়েছে পৃথিবীর আলো। তাই আন্তিকা বুদ্ধি দিয়ে কবি প্রশ্ন করেছেন :

মৃত্যুর অশ্রুতে পলি অশ্রুত না পাই যদি ধুঁজ

শত্ৰু যদি নাহি নেলে দুঃখ সাধে ঘুরে,

পাপ যদি নাহি মারে বার

আপনার প্রকাণ্ড সজ্জা

বহুবার ভেঙে নাহি পড়ে আপনার অসহা সজ্জা,

ভবে ঘর ছাড়া সবে

অস্তরের কি আশ্রয় হবে

মরিতে দুটিতে শত শত

প্রভাত আলোর পানে লক্ষ লক্ষ নক্ষত্রের মতো *

বীরের এ বহুদোহা স্বাতন্ত্র্য এ অশ্রুত বাবা

এর বহু মূল্য যে কি মরার মূল্য হবে হার *

বাত্তির উপম্যা সে কি আনিবে না দিন ?

নিশাভঙ্গ দুঃখগাড়ে

মৃত্যুঘাতে

মানুষ চুনিবে ঘরে নিজ মর্ত্যলীনা

তখন মিলে না দেখা দেবতার অমর মহিমায় *

রবীন্দ্রনাথ পাণ্ডীপন্থী ছিলেন না, তিনি শক্তি দিয়ে শক্তির মোকাবেলায় আত্ম রাখতেন।

হোমার ও ইলিয়াড

আব্দার বশীৰ

ইলিয়াড কাব্য সম্পর্কে আনোচনা করতে গিয়ে জন কাউপার পাউইন্স বলেছেন—
মাত্ৰের মতো কল্পনাব্যবহৃত্য, শেক্সপীয়ারের মতো নাটকীয়তা, মিলটনের
মতো উল্লেখ্য প্রকাশভঙ্গী এবং গ্যোব্রি মতো দার্শনিকতা ইলিয়াডে নেই, কিন্তু তা
নাম্বুও ইম্বার্নো কিংবা কিং জীয়ার বা পাগোডাইজ লগু কিংবা ফাউস্টের চেয়ে
ইলিয়াড মহত্বের কাব্য। কেন?—তার উত্তর হচ্ছে ইলিয়াড অন্য কাব্যগুলোর চেয়ে
অধিকতর স্বাভাবিক এবং অধিকতর স্বাভাবিক। এক কথায় পৃথিবীতে মানব
জীবনের আদি থেকে অস্ত পর্বন্ত যা কিছু ঘটেছে আছে এবং ঘটবে তার বহিঃতর
সম্পূর্ণ ইলিয়াডে পাওয়া যায়।’

ইলিয়াড কাব্যের এই স্বাভাবিকতাই সকলকে মুগ্ধ করেছে। টলস্টয়ও এই
দিক থেকে বিচার করেই শেক্সপীয়ারকে ‘আর্টিস্ট’ বলে স্বীকার করতে বাধ্য
হুইনি বলেছিলেন,—‘শেক্সপীয়ারের রচনাগুলি পড়ে লোকে যতই মুগ্ধ হোক না কেন,
তার রচনার যত গুণাবলীই আরোপ করুক না কেন শেক্সপীয়ার ‘আর্টিস্ট’ ছিলেন
না এবং তার রচনাগুলো ‘আর্টিস্টিক’ নয়। ভালজ্ঞান না থাকিলে যেমন সঙ্গীতজ্ঞ
হওয়া যায় না, পরিমাণজ্ঞান না থাকিলে তেমনি আর্টিস্ট হওয়া যায় না। তাই শেক্স-
পীয়ার যার মাই হোন না কেন তিনি আর্টিস্ট নন’

এক এই প্রকৃতিরই হোমারের সঙ্গে শেক্সপীয়ারের তুলনা করতে গিয়ে টলস্টয় বল-
লেন,—‘হোমার আনালের থেকে বহু দূরেই অবস্থান করুন না কেন, অত্যন্ত সহজেই
তার বর্ণিত দাতার মধ্যে তিনি আমাদের গিয়ে যেতে পারেন। তার প্রধান কারণ,
তার বর্ণিত ঘটনাবলী আমাদের যত অপরিচিতই হোক, তিনি যা বলেন, তা তিনি

বিশ্বাস করেন, এবং বা বর্ণনা করেন তা তিনি অত্যন্ত আনন্দিকতার সাথে পড়ার ভাবে করেন, অর্থাৎ তিনি কখনও কোনো কিছু অতিরিক্ত করেন না এবং পরিশেষে জ্ঞান থেকে কখনও বিভ্রান্ত হন না। কাজেই ইলিয়াড আভগীর কেবল প্রধান প্রধান চরিত্রজাতাই নয়, সম্পূর্ণ কাব্য দুটোই স্বাভাবিকতার দিক থেকে আমাদের এত কাঙ্ক্ষিত যে, নামে হয় আমরা হেন সেই সব লেখকেরী ও বীর পুরুষদের সংস্থা বাস করেছি এবং এখনও করছি। কিন্তু শেক্ষমণীর সে কখন নয়। তাঁর প্রথম কথাটি থেকে অতিবক্তন শুরু হয়,—বটনার অতিবক্তন, অনুভূতির অতিবক্তন, বাচনের অতি-বক্তন। আর তা পড়ার সাথে সাথেই বোঝা যায় তিনি যা করেন তা বিশ্বাস করেন না,—পাত্রপাত্রীদের দ্বারা তিনি সেই সবই করেন যা দর্শকজনের মন ভোলাবে যতএব তাঁর কাছে বটনবলী বা কার্যবলী কিংবা তাঁর চরিত্রসমূহের বেদনা বা স্বপ্না আমরা বিশ্বাস করি না।' ইত্যাদি।

উপরোক্ত উক্তিগুলো প্রথম দৃষ্টিতে খুব বিস্ময়কর মনে হলেও ভালো করে তলিয়ে দেখলে শেক্ষমণীর অতুলনীয় প্রতিভা স্বীকার করা সহজও কথাগুলো বিশ্বাস এ করে উপায় থাকে না।

তা হলে দেখা যাচ্ছে ইলিয়াড কাব্যে যে অতুলনীয় গুণ, যাকে পৃথিবীর আর কোনো শ্রেষ্ঠ কবিই রচনা করতে পারেন নি—সেটি হচ্ছে হ্রস্ব স্বাভাবিকতা

হোমার জীবনকে আদর্শায়িত করে দেখতে চান নি। জীবনকে তিনি হৃদয়ঙ্গম করে দেখেছেন এবং জীবনের সত্য রূপটিকেই প্রকাশ করতে চেয়েছেন তা সত্যই নির্মম বা মিথুর হোক আর সেই জন্যই নাটকীয়তা বা করুণ রস তিনি কৃত্রিমভাবে সৃষ্টি করতে চাননি এবং করেন নি। যত ভয়ংকর, যত নিম্নতম, যত মর্মান্তিক ঘটনাই হোক হোমার তাতে বিশ্বাস্য মতো প্রশান্ত নিশ্চিন্ততার সাথে দেখেছেন। ইলিয়াডে সর্বত্রই সেই 'ভরাবহ নিশ্চিন্ততা' বিদ্যমান। —হেকটরের মৃত্যুদৃশ্য তেমনি একটি মর্মান্তিক করুণ দৃশ্য—অথচ কত অল্প কথায়, কি নিবিচার ঔপালীণ্যে সে ঘটনা বর্ণিত হয়েছে।

গ্রীক তিন হাজার বছর আগেকার যে জীবনযাত্রার ছবি ইলিয়াড কাব্যে কুটে উঠেছে, তিন হাজার বছর পরেকার আজকের মানুষের জীবন যাত্রার সাথে তার মৌলিক কোনো পার্থক্য যেন খুঁজে পাওয়া যায় না। ইলিয়াডের মানুষদের যতোই আত্মা আমরা জানো তানোবাসি ও বুঝা করি। ইলিয়াডের মানুষদের যতোই আমরাও ভাবের হাতে বাহুবাহর বিভ্রান্ত হচ্ছি, পাপ ও পুণ্যের অদৃশ্য প্রভাবে প্রভাবান্বিত হচ্ছি, চিত্রকল

সরে সেই অমোঘ, অচেহা পঙ্ক্তি—আঁকে বসি বুড়ু—তারই দ্রাব্য আশ্রয় পিতৃ বর্ষীয়
পবিত্র আকস্মিকতা করছে।

ইতিমধ্যে পাতার পর পাতা ফুড়ে যে মুক্তির বর্ণনা আছে সেটি চরিত্রে এখন আর
নেই। কিন্তু একেবারেই কি নেই? আছে তার সে মুক্তির জগৎ ও উপকরণ সমস্ত
গোছে শুধু। কেন না, মানুষের বাণ, ছেদ, প্রতিদ্বন্দ্বিপাশ্রয়তা—সবই আছে। সেই
বকমই আছে। ভাল তালোয়ার ও বর্ষীয় মুক্ত না থাকলেও জোর ও চিন্তা প্রকাশের
কত বিভিন্ন পদ্ধতিই আছে।

তাই ইতিমধ্যেই আগোপোড়া এই যে এত মুক্ত, কখনও ছৈবধ মুক্ত, কখনও সমাবেশ
প্রাকরণ,—তা সবুজ ইতিমধ্যেই কেননা বীরবৃক্ষের বীরব্রহ্ম কাহিনী এত ইতিমধ্যেই চিত্রিত
মানুষের কাহিনী হয়ে রয়েছে।

ইতিমধ্যেই কাহিনী বাক্যের নিম্নে গড়ে উঠেছে তাতা সকলেই বীর বোদ্ধা! অথবা
বীরব্রাহ্ম বা বীরজায়া। কিন্তু সে বীরব্রাহ্মের কপকপাত অলৌকিক জগতে
মিছে মিশেছে। তামেরকে আনন্দেই চোখাখানা লোক বলে মনে হয়। তারা সকলেই
বক সাংসার জীবিত সাধারণ মানুষ সকলে মিলে এক বোদ্ধা। কিন্তু এককভাবে
দেখলে একা একাকীই দেখে গুণে জড়িত বা জড়িত মানব। ইতিমধ্যেই বীর
ব্রহ্মের বীর ব্রহ্মের কথাই বলা যায়।

একিমান (প্রীত) পক্ষেই শ্রেষ্ঠতম বীর পঙ্ক্তি। ইতিমধ্যেই কারোম নাগক সে
অসাধারণ বীরব্রহ্ম সবুজ মানবিক সমস্ত বুদ্ধি বাস্তবিক অনুভূতিসম্পন্ন বাস্তব সে
অসম্ভব বুদ্ধি এগিয়ে আসে এই একিমান। সাধারণ যথ। যৌন একবার চোকে
সেইদিন নিয়েই সে উন্মত্ত হয়ে পড়ে বতকন না আর কিছু একটা তার সাধারণ
চোকে অর্থমেয়ন যথ। ব্রী সিনকে তার কাছ থেকে কোড় মিলে, তখন সে জোনে
কোডে নিবিক্রম হয়ে বসে বসে। শত অনুভবও তাকে ইঙ্গিত দেয় না। আগো-
মেয়ন যখন মিছে তুল বুঝতে পেরে অচ্যুত উপলব্ধি করে তাকে জোলাতে চাইল।
তখন সে তার একত্রেই ছাড়ে নি। একীমান। সাংসারিকভাবে কতিপয় হচ্ছে
দেখলে সে বিশুদ্ধ মিথিলিত হয়। কেন না একিনিসের সবচেয়ে কোমল জাগরণ
যা নেগেছে, তার সৈনিকের সম্মান বিপর্যয় করছে আগোমেয়ন—সে অতিমান
সে কোডে কিছু পরিবর্তেই তুলতে পারে না। কিন্তু যে মুহূর্তে ছেঁটের বার
তার বকু পাট্টাক্রমের বৃত্তা-সংবাদ পেলে সে সেই মুহূর্ত থেকে বকু-চতোর প্রতিশোধ

গৃহনা চাড়া আর কোলো জীবনা জিনো স গ্রাব বন্ধন মৃত্যুর প্রচণ্ড ধূসর সে তখন
 শরীয়া হরম ডাউট আগামেহু-নামের সাধে স্বপ্নাড়া মিটিয়াই করে ফেলবে তখন তার
 দেবী হয় না কোল না, অপর একনি লক্ষ্য নিয়ে যে তখন উন্মাদ হয়ে উঠেছে—
 বন্ধু-হত্যার প্রতিশোধ নিয়ে হবে অগণিত সৈন্যগণ ছেকটারকে চত্যা করার
 পাবে তার যে প্রতিশ্রুতি বাসনা ঘেন চরিতার্থ হতে চাচ্ছিল। ছেকটারের মৃত্যুকে
 নিয়ে সে যা করেছে, তার সাহসের চোখে তা চরিত্রের নীতিধর্ম ঘণাপান

এই একাকীশরী একিলিস কি তার মায়েন কাছ থেকে পেরেছিলো? তার না খোঁচিল-
 কেও আসনা অগাধাড়া দেগাতি — এই এক চিন্তা তারও কি করে ছেনের ঘুরে ঘুর
 করবে তারই জন্য ছিউন্ থেকে প্রকাশ্যে পমিত সে কোনো সেনার কাছ সে ঘনি
 জিচ্ছে।

কিন্তু এই একাকীশ একিলিসকেই বৃদ্ধ রণা প্রাণের সাবনে অন্য লক্ষ্য দেখি
 ছেকটারে মৃত্যুকে ফিরিয়ে নেবার প্রার্থনা নিয়ে বৃদ্ধ প্রাণের যখন একিলিসকে কাছে
 উপস্থিত হয় তখন সেই পিতৃহৃদ প্রাণের প্রার্থনার যে কাতর হয়, ছেকটারের
 মৃত্যুকে সে ফিরিয়ে দিতে সাজী হয় নিজের হাত সে প্রাণের শকাটে সেই মৃত্যুকে
 তুলে দেয় এবং সেকটারের সংকল্পের অন্য প্রাণের দিন বুদ্ধবিত্তির পতনেও সে রাজী
 হয়।

একীশান পকেট প্রাণ দেগাপতি আগামেহু-নামে আদর্শ চরিত্রের লোক না। তার
 মনোহর স্বাধীনতা ধূর্ততা, অবিবেচনা আশা নিছক ক্ষমতা সম্পর্কে মতেহতা
 আশা আগার লক্ষ্য আশা একিলিসের কাছ থেকে নীতিগতক জিনিয়ে নেবার সময়
 তার মনো যে একরোপ নীতি দেখা যায় নিজের জুল বোঝার সংগে সংগে তার
 প্রতিকারের ক্ষমতা সে ছাড়া চেই। করত থাকে। তার জুই বেলিউসের
 পতি তার মোত ডাউট এই রণচড়া, ধারধেমালী, অবিবেচক আগামেহু-নামের মাধো
 পশা, কলকাল হাতা পায় কিছুই নেই। তবু তারও আশার ডালো লাগে লক্ষ
 মাংসের জীলন্ত সানুধ বলে।

একীশানের পকেট আগামেহু-নামে মনোহর—মৌর, স্থির পোশা, বুদ্ধিমান রাজত্ব ও
 বিচক্ষণ বক্তা নিবন্ধমূলক রণা চাড়া বেখে আপোষের পক্ষপাতি। এদিকে
 আগার খেলার সত্য নিজের ছেলেকে সে বিদ্যারিত্ত্রাধে শিখিয়ে দিচ্ছে কেমন করে
 বেলায় যুদ্ধকে ঠকাতে হয়।

আছে অভিমান,—প্যারিস বুঝি সম্পন্ন চতুর ও শক্তিশালী এবং সত্যিকারের বীর
 তার বুঝির জন্যই সে সকলের,—অন্ততঃ প্রায় সকলের,—জানোকাগে অর্জন করেছে
 অথবা আপোষে। এতজনকে সে কুস্তিঘূড়ে জানাকী করে ঠিকির সন্নিবেশ দেয়।

যাড়ে ডায়োমিডিস—অগম্য ও অগম্য কাম লোক, কিন্তু যে কোনো দুর্বল কাঙ্ক্ষার
 দায়িত্ব নিতে উৎসাহ

আর দৌড়ানোর পক্ষে আছে প্যারিস,—তার নাবীজগৎমোহই সকল খোঁসেদেবের
 মূল। স্বপ্নের, স্তম্ভের চেহারা, চক্ৰ ও পারিকল্পনাদ্বীপ সেই জন্যই টুয়ে তাকে
 প্রায় কেউই জানে চেপে দেখে না। আনন্দমানে আঘাত লাগলে প্যারিস সাহসী
 হয়ে ওঠে কিন্তু বেশীকণ তার ওপর নির্ভর করে না। সে যুদ্ধ করতে আসে
 যুদ্ধ-পোষাকের পরিবর্তে চিত্রাবাসের চমড়া পরে—যেন খেলার মতো এসেছে। বেমি-
 লাউসের সংগে হস্তযুদ্ধে এঁটে উঠতে না পেরে সোজা প্যারিসে যাব প্রাসাদে, এবং
 সেখানে হোজেনকে নিয়ে শক্তির মধ্যে বিশ্রামের আশ্রয় ধোঁয়ে। প্যারিসে আসার
 জন্য এতটুকু প্রাণি বা লজ্জাবোধ নেই তার। সেই জন্যে একগাছের হেকটরের কাছে
 বসাবকিও খাব। এত মোস সন্তোষ, প্যারিসকেও শরাপ নাগে এ তো আগামের।

সেখানত পাই জরাজীর্ণ ডেউপড়া, বৃদ্ধ রাজা প্রাণমতক দুর্বল হলেও রাজকীর
 মতিয়া এখনও কিছু কিছু আছে অব। সন্তানদের তরফাভেই সে এখন বেঁচে আছে
 আর বড়ো বেশী দুর্ভাগ্য সে তার সেই সন্তানদের সম্পর্কে। পুত্র প্যারিসের কুশীতি
 জন্য তাকে সে তার পেশাবীর মতোই খুব ভালো চোখে দেখে না,—কিন্তু সেই
 প্যারিসের সংগেই বেমিলাউসের হস্তযুদ্ধ চোপ মেনে দেবার সাহস তার নেই। সে
 যুদ্ধ পূর্ণের সার্থনে থেকে হুঁর সার থাকতে চায়। আবার, পুত্রবধূ হেনসনের জন্যই
 তার টুয়ের কাজ এই সর্বশেষ। তবু সেই হেনসনের প্রতিও তার 'মেহ' কম নয়।
 হেনসনের আশ্রয় করে পাশে বসিয়ে, তার কাজ খেতে একইয় পক্ষের বীরদের পরিচয়
 নের সে তার পঞ্চাশ জন পুত্রের মধ্যে সে সব চেয়ে বেশী ভালোবাসে হেকটরকে।
 জাই হেকটরের মৃত্যুর পর শোকাক্ত প্রাণের অন্য ছেনসনকে অপলব্ধ বলে তাদের
 শাকনেই স্বপ্নাবকি করে। আর সেই হেকটরের মৃতদেহটি ফিরিয়ে আনবার জন্য অধ-
 কাম রাখে অক্ষিৎ অবস্থার পুত্রহত্যাকারী একিলিসের কাছে প্রার্থনা করতে যাব
 কি অসহায়, করণ তখন প্রাণমতের অবস্থা। একিলিসকে ছোক প্রার্থনা বলে—
 'একিলিস তোমার পিতার চেয়েও আমি বেশী করুণার পাত্র। আমি আজ
 যে কাম করতে বাধ্য হচ্ছি, তা পণিলীল্য আর কেউ করণও করেছি,—যদি আমার
 পুত্র হত্যার হস্তচূষন করছি।'

জোড়ান পক্ষের সবচেয়ে মারাত্মক, সবচেয়ে শক্তিশালী বোকা, হেকটর সের্ষক ন কেবল সমস্ত ক্রিয় নগরী অগ্রই ওপর নির্ভর করে আছে অর্থাৎ এতবড় যে বীর অনু তাকেই যেন সংসারের প্রতি সবচেয়ে স্নেহশীল বলে চেনা যায় পঞ্চাশ জন পুত্রের মধ্যে পিতার স্নেহ সেই সবচেয়ে বেশী আকর্ষণ করেছে, স্নান, স্নীকে এবং পুত্রকে সে অত্যন্ত গভীরভাবে ভালোবাসে। ভবু কর্তব্যকে সে স্বার্থের চেয়ে বাড়ী জেনে- ছিলো কোনই তাকে গ্রাণ দিতে হয়

বুড় বাজার প্রান্তাঙ্গে হেকটর যখন তার শিশুপুত্রকে শৈশবাবের মতো আদর করে চলে যাচ্ছে তখনকার একটি মর্মান্য অত্যন্ত মমতার সংগে হাঁকছেন হোমার। হেকটর হাত বাড়িয়ে ফেললে কোলে গিয়ে চাইলেম কিন্তু শিশুটি পিতার বুচ্-পোষাকে লজ্জিত জরাবহ নৃত্তি বেগে ভ্রম পেয়ে কোঁপে উঠে পরিচারিকার কোল আঁকড়ে থাকে ভ্রম-নিমিত্ত শিরগ্রাণ এবং বাতাসে আলোড়িত ঘোড়ার চুনের দ্বিতা দেখে সে ভা পেয়ে গিয়েছিলো। ম বাবাও শিশুর কাণ্ড দেখে হেসে ফেলে হেকটর তখন অব শিরদ্বাণ খুলে নারিনে স্নেহে ছেলেকে কোলে নিয়ে চুমো খায় তাকে বুছাতে তুলে মাচান এবং জিউয় ও অমান্য দেবদাকের আচ্ছ পানী চানাব—এই ছেলে যেন স্বত হয়ে তার মতোই স্বাভিমান ও সাহসী যোগ হয় যেন পিতার চেয়েও আরো বেশী শক্তিশালী হয় সে।

বাস্তবধু হেলেনাকেও কেবল হেকটরই এতটুকু চোখ দেখে, সে কথা হেকটরের মৃত্যুর শেষ হেলেনার মনেই খোঁজ যায় হেলেনা হেকটরের মৃত্যুদ্রব্যক উদ্দেশ্য করে বলেছে, 'হেকটর। আমি তোমাকে আমার জিজ্ঞান ভাইদের কাছ সবচেয়ে ভালোবাসতাম ---যদি বেশ ছেড়ে এসেছি অঙ্গ উনিশ বছর। এর মধ্যে আমি হোমার কাছ থেকে কখনো তিরস্কার বা কাঁট কথা কখনো শুনিমি স্বাভীন অন্য সবাই,—তোমার ভাইয়েরা, বোমেরা, তোমার ভাইদের ধনী স্ত্রী, এমন কি হোমার তা পর্যন্ত আমার অপমান করতে বাকী রাখেন নি ---তুমি সর্বদা তাদের পূর্বাধিকারের প্রতিবাদ করেছো তবুভাবে ---তুমি বিরাট তুরাও আমার প্রতি মনন ব্যবহার করার জন্য এবং আর কেউ রইলো না''

হেকটরের ভালোবাসা কেবল এর পরিবাসের প্রতিই নয়—দেশের সকল স্ত্রী-কন্যাও এরই কাছ থেকে ভরসা পেতে চায় জিজ্ঞান নগরীরা এসে তাকেই ছেঁকে ধরে, নিজেদের পুত্র, ভাই ও স্বামীদের কথা দ্বিজেস করে। হেকটর সকলের কথাই ভাবে

ইনিগ্রেডে গারী চরিত্র খুব কম, কিন্তু যে ক'টি আছে তা অবিচল। হেকটর পরী
 এ্যাডোমেকীওর কথাই বরা মাত্র। এ্যাডোমেকীওর কীবাচনা নয়, সে সাধারণ রমণী,
 স্বামীপুত্র নিয়ে শান্তিতে যে সংসার করতে চায়। তাই যুদ্ধ সফল হলে স্বামী
 হেকটরের প্রতি আবেদন জানায় 'হেকটর! --- তোমাকে হারালে আমারও ইচ্ছা
 মৃত্যু হবে। কারণ তোমার মৃত্যু হলে আমার মনে শান্তি থাকবে না --- থাকবে অশান্ত
 দুঃখ। আমার পিতা নাই, মা নাই।' মাঝারি সাত তাই ছিলো, 'তারাও একদিনে
 সকলে মৃত্যুবরণ করে --- কাছেরই হেকটর। তুমিই আমার পিতা, মাতা,
 জ্যেই এবং স্বামী---সবই। এখন ক'ণা কর আমাকে, শীঘ্র এখানে এই দেয়ালের উঁচু
 চুড়ার---তোমার শিশু পুত্রকে অসংখ্য এস-তোমার স্ত্রীকে বিবাহ করো না''

আর হেকটরের সেই বিদায় বহুদূর্ভে শিশু এ্যাডোমেকীওর যখন পিতার যুদ্ধ সফল দেখে
 ভরে কেঁদে কেঁদে বাপের কোলে কিছুতেই যেতে চায় না,---তখন সেই শিশুর অবস্থা
 দেখে হেকটর হাসে, সেই সংগে এ্যাডোমেকীও হাসে, যদিও স্বামীত আসন্ন বিদায়
 বেদনার অর চোখ ভরা পানি। চোখে পানি, মুখে হাসি---সেই এ্যাডোমেকীও ভাবি
 যে গভীর রক্তাক্ত হোয়ার ঐকোছোঁ আমকাও সেই মনস্তা অনুভব করি

হেকটরের বা হেকানিও চিরস্তনী বা। তার জীবনে এত কিছু ঘটেছে যে সে দুঃখবাহী
 হয়ে পড়েছে। সব সময় যে কেবল অশ্রুপলই আঁধা করাচ্ছে, তাই হেকটরের
 বুকে বাবার সময় তার ভেতরের সেই অশ্রুপল আঁধা উঠে হয়ে উঠে। তাই তার
 বুকের অশ্রুতাজাও মাতৃস্তনের পোহাই দিবে সে হেকটরকে নিবৃত্ত করতে চায়। আকুল
 কণ্ঠে বলে---"বাবা হেকটর! তোমার এই মাতৃস্তনের কথা শ্রবণ করে আমাকে দয়া
 কর। এই বুকের দুখ বিবে ছোকে কতদিন আমি শাস্ত করছি, সেদিনের কথা
 মনে করে দেখ"। স্বামীর কল্যাণ কামনারও যে বলা উৎসাহ। তাই শত্রু শিবিরে
 পুত্রের মৃতদেহ ফিরিয়ে আনবার জন্য প্রত্যেক সে প্রবনে বেতেই নিগম করে,
 পরে প্রত্যেককে স্থিরপ্রতিজ্ঞ দেখে স্বেচ্ছাসেব উদ্দেশ্যে ত্যাগতর্পণের পরামর্শ দেয়।

আর হেলেনই জো ইলিরাড কাব্যের প্রভাব। যুদ্ধের মূল কারণ। সে চিরস্তনী গারী
 সৌন্দর্য ও অশ্রু-মোহের প্রতীক। সে যে ট্রয়ের জন্যে কি সর্বনাশ ভেঁকে এনেছে তা
 সে বোঝে। আর তার জন্যে সে নিজেও সোণ দেয় এবং যে দেবী তার এই
 পরিপত্তির জন্যে দায়ী আছেন। তাকে দেখেনই ট্রয়ের পথে পথে লোকজন গভীর
 মনে যায়,---সে যেন অশ্রুপলের ছায়া। আর থাকলে উগরিচ নামধূঁকরা যখন জায়ে
 আসতে গেছে তখন মৃত্যু করে--- এমন মেয়েক তখন পুত্রবধূ যে এত কিছু সহ্য

করছে, সেটা এমন কিছু আশ্চর্য ব্যাপার নয়, কেন না তাকে দেখে দেবীর মতো মনে হয়" গৌন্দর ও দুর্ভাগ্যের দুর্ভাগ্য প্রতীক সে "অবশ্য" তার এ দুর্ভাগ্য বুঝের ফলাফলের ওপর নির্ভর করছে না। প্যারিস বা মেনিলাউস বারই জব্ব হোক, তাতে তার দুর্ভাগ্যের কোনো পরিবর্তন হবে না। "আই সে আক্ষেপ করে বলে—“আমি সত্যি বঙ্খাটীনা দুর্ভাগ্য, দুর্ভাগ্যী। কত ভালো চলে যদি মন্য মুহুর্তেই দুর্ভাগ্য-দেবতা আমাকে উড়িয়ে নিয়ে নিয়ে কোনো পাহাড়ের ওপরে কিংবা কোনো উত্তাল তরণ-সকল সাগরে ফেল দিতো"।

সেই হেলেনের প্রতিও হোমারের কি অপরিণীত নিরাসক্তি। এই নিরাসক্তি আবার প্রতি টেনসটোয়েন নিরাসক্তিও বহু। "বুই বমণীই সব চেয়ে চলে এসেছে—ভেবেছে তার মতীকে বুড়ে দিলে ভবিষ্যৎক কোনো এক অপরিবর্তনীয় প্রেম দিয়ে বেঁধে কেনে— কি ও ভুল বসন ভাঙেনো, তখন বুজেনই দেখে সামান্য আর কোনো স্বপ্ন নেই, আশা নেই, এক অনল পিছাতে সমস্ত কিছুকেই ছাপিয়ে উঠেছে।

হোমারের কষ্ট চরিত্রনা কোথাও তাদের পূর্ণাপর সংগতি হারায় নি কোথাও তারা তাদের স্বাভাবিকতায় গভীর পেরিয়ে যায় নি, তাতেই কোথা যাব মানবজীবন, মানবচরিত্রকে তিনি কি পরিপূর্ণ ভাবে, কি অগভীর দৃষ্টিতে দেখেছিলেন।

ইলিয়াড কাব্যের দেবদেবীরাও কেন মানুষেরই ছায়া দিয়ে তৈরী। ঈশ্বর নাকি মানুষকে তাঁর নিজেদেরই অনুসরণ করে গড়েছেন,—আর ইলিয়াড কাব্যে হোমার মানুষের অনুসরণে দেবতা গড়েছেন। মিলিপ্পাসের চূড়ায় গ্রীক দেবদেবীরা তাই নানা রকম নৌকিক নরপের আশাও দেখতে পাওয়া যায়। পায় সব দেবতাকে নিয়েই তিনি আশা করেছেন—তবে সে আশা কেবল তখনই যখন সব দেবদেবী একত্রে সম্মিলিত হয়েছেন। মানুষের সঙ্গে ব্যবহারে কিন্তু তাঁর কেউই আশাশর পাঠ্য নয়, সেখানে তাঁরা প্রত্যেকেই নিজেই নিজের ক্ষেত্রে শক্তিশালী। একবারে বুদ্ধ দেবতা আরওকেই তিনি এই বুদ্ধের কাব্যে সর্বদাই বর্ষ করেছেন,—তার কারণ বেশ হয় এই যে, বুদ্ধকে মহিমায়িত করার জন্য হোমার ইলিয়াড রচনা করেন নি, বুদ্ধের কল্পনামূলকতাকেই বড় করে দেখাতে চেয়েছেন।

সমগ্র ইলিয়াড কাব্যে আমরা দেবদেবীদেরও পক্ষপাতিক করতে দেখছি, কিন্তু হোমার যেন এই দেবদেবীদের মেনডালের চেহেও গিরিপেক, গ্রীক বা টোয়ান, তাদের জন্য হোমারের বেশী মনন, কেউ মননে পারেন না। তার বর্ণনার মধ্যে উভয় পক্ষের বীরদেরই আমরা পৌরব বোধ করি, উভয় পক্ষের শোকেই গভীর মহানুভূতি

বোধ করি। আর শুধু দেখি, কি দুৰ্জয়া ও ভয়ংকর মিলিগুস্তার সাথে হোমার ঘটনার পর ঘটনা বর্ণনা করে চলেছেন

আর এই যে দীর্ঘ মহাকাব্যটি জুড়ে এত বুকের ঘনঘটা শুধু যেন বোঝা যায়—বুদ্ধ নর, শান্তিপূর্ণ আনন্দ বেনারায়ণ জীবনই হোমারের কাম্য। তাই তাঁর কাব্যের কোনো বোকাই সংসারের প্রতি উদাসীন নয়,—তারা সকলেই জানে এই বুদ্ধ শেষ হলো একদিন তারা মরে মিলে যাবে, যেখানে তাদের প্রিয়জনরা রয়েছে

বুকের ও ভয়ংকর প্রতিহিংসার কাহিনী তিনি শুনিযেছেন, তার মধ্যে মানবতা ও মহত্ব আদর্শ করে আমাদের পেনিয়ে নিয়েছেন এই বুকের কোলাহলের পশ্চাতে ও উর্ধ্বে কি থাকতে পারে। তিনি আমাদের বুঝিয়ে দিয়েছেন, মানুষ হিসাবে সব মানুষই সমান, ধৈর্য ও যাতনায়, পাপে ও দুঃখে, সহনশীলতা ও ক্রোধে—পত্রবির বা গীক-টোফানে কোনো ভেদ নেই। এই চিরস্থল ও সর্বজনীন মহানুভূতি ও বৈরাগ্যের স্তরে ইলিয়াড কাব্য শেষ হচ্ছে। এককিঙ্গ আশ্রয় করে বলেছে—
“We men are wretched things, and the gods, who have no cares themselves, have woven sorrow into the very pattern of our lives,”
মানুষের জগৎ নিয়ে দেবতার উদাসীন ছিলেন বটে, তবে হোমার উদাসীন ছিলেন না

“কে আর রহিলে ভেঙ্গে পৃথিবীর পথে।

যশু নব—নাতি নব—কোন এক বোধ কাছ করে

যাখার ভিতরে”।

এলিয়ট পন্থিক্রম

সৈয়দ মোহাম্মদ আলী

টি এস, এলিয়ট আধুনিক ইংরেজী কবিতা যে নতুন বাবার সূচনা করেছিলেন আরও তিনি সে বাবার শ্রেষ্ঠ পথিকও বলেই স্বীকৃত। আমেরিকার জনগৃহণ করনেও প্রথম মহামুদ্রের সহায় থেকেই এলিয়ট ইংলণ্ডকেই বেছে নিয়েছিলেন তাঁর স্বামী বাসভূমি হিসেবে। প্রথম মহামুদ্রের সময়েই (১৯১৪-১৯১৮) বিভিন্ন সাময়িক পত্রিকায় তাঁর কবিতা বের হতে থাকে। তাঁর প্রথম দিকের সেই সব কবিতা ছোট ছোট পুস্তিকার আকারে আত্মপ্রকাশ করে ১৯১৭ থেকে ১৯২০ সালের মধ্যে। কিন্তু ১৯১২ সালে তাঁর Waste Land কবিতাটি প্রকাশিত হওয়ার পর থেকেই তাঁর কবি খ্যাতি ভড়িয়ে পড়তে থাকে সারা বিশ্বে।

সর্বশাস্ত্রী মহাসময়ের লবনে পড়ে যুগোপেক্ষ প্রাচীন সমাজ ও সভ্যতার কল এগিয়ে যাচ্ছিল চরম ধ্বংসের দিকে। পুরাতন ধর্মবিশ্বাস, মূল্যবোধ, নৈতিকতা সব কিছু ধোঁয়া হয়ে উঠে যাচ্ছিল কামানের বৃক্ষে। অতীত ঐতিহ্য ও সংস্কৃতির প্রতি সম্মান বোধ ধীন ধীন হয়ে ভেঙে যাচ্ছিল যুদ্ধের প্রতিজ্ঞায়। যুদ্ধবিধ্বস্ত যুরোপীয় সভ্যতার ধ্বংসযুগের উপর উঠে দাঁড়িয়ে এলিয়ট চেষ্টা করেছিলেন একটি পুরাতন সমৃদ্ধ সভ্যতার শৌচনীর সার্বিক বিপর্যয় ও ধ্বংস।

সমাজ ও সভ্যতার এই অবসর যুগোপেক্ষ অনেক কবি, সাহিত্যিক, দার্শনিককে ভাবিত করে তুলে। অনেক সমাজতন্ত্রের মধ্যে ধুঁজে পেলেন সকল সমস্যার সমাধান, আবার অনেক ধর্মের নাজিবানী তুলিয়ে চাইলেন হিংসা ও ধ্বংসের রাজ্যে একটি নূর পরিবেশ সৃষ্টি করতে। এলিয়ট এট পেশোজ্ঞ শ্রেণীভুক্ত। তিনি শান্তি ও বৃত্তির পথ ধুঁজে পেলেন বেদে-ঔপনিষদে, যুদ্ধের অহিংসার আদর্শে, পুরাণে, বাইবেলে, যুরোপীয় প্রাচীন

১. ইতিহাস ও সাংস্কৃতিক ভাঁজে ভাঁজে। এক কথায় তিনি অতীতমুখ, কারণ বর্তমান তাঁর
 কোন আশ্রয় বাতাস নিতে পারেনি, কিংবা মুক্তি ও সাধিত কোন ইচ্ছিত। নূরী
 উল্লিখিত এলিমেন্ট নাই সমান্তরাল (classicist), সার্ব ইঙ্গ ক্যাথলিক (Anglo-
 catholic) আর রায়সেমটিক চিন্তাশাসন (royalist) তিনি ব্রহ্ম
 কলহে চৈতন্যের সৃষ্টি (development) ও একতা প্রকাশের আশ্বাসচরম
 গনসের ভাবসামোর জন্য। আরে বুঝেছিলেন সে মৈত্রীকৃতকার বশ্য পিঠেই
 ঘটে ব্যক্তিগতের বশ্য প্রকাশ। তিনি শিক্ষিত ইঙ্গাধিনে যে একমাত্র অতীত
 ইতিহাস আন্দোলকই সম্ভব নিষ্কল বর্তমানের মতে সঠিক চিনতে পারা,
 অতীত বর্তমান ও ভবিষ্যৎ এক সূত্রের মধ্যে যেন একই রকম। কাজেই অতীতক
 নাদ দিয়ে যেমন বর্তমানক কল্পনা করা যায় না তেমনি ভবিষ্যৎক
 অতীত ও বর্তমানের প্রশংসা উপস্থিতি :

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past
(Bertin Norion)

Tradition and Individual Talent ଏବଂ ଏକାଧିକ କାଳୀୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ
 ଗବୀର୍ତ୍ତ ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥା

"What is to be insisted upon is that the poet must develop or procure the consciousness of his past and that he should continue to develop this consciousness throughout his career. The progress of an artist is a continual self sacrifice, a continual extinction of personality."

যদিও তিনি কসি তাঁর মত চাকর না পান তবুও এসে তাঁর সমস্ত কাগজপত্র দেখা দিয়ে তাঁর অন্তর ঝড়িয়ে দেন এবং মনে মনে কেবল বন্ধি কালে মোহে পড়বে। মিরজার আশু-বিশ্রাম ও ব্যক্তিগতকৈ বিনিয়োগ না করলে শিল্পীর কোন ফলাফলি সম্ভব নয়।

এনিয়ামিটিন যাক্ষি মিত্র/পদ্ম সর্বাভিত্তিক শান্তির আদর্শ স্বাক্ষর বিজ্ঞান-বিদ্যেপী করেছে

তর কার্যকর বোম্ব তর এই যে বিজ্ঞানসম্মত বুদ্ধিসম্মত যুক্তিবাদ এবং স্ব স্ব সামান্য প্রাকৌশল কোমরবাই সাধারণতঃ সে পানামাটাইহান সত্যক নয় এখানেই বিশ্বাস করতেন যে কোন কথিই তাঁর ন্যায় এরও কপালি তাঁর কথার কোমর, পানামা বা কোমর চোতরাপ যথেষ্ট। বন কিছু হইে জানানের চোতরা-যথাত ২৫ নত্ব চিত্র বিজিহা সমুদ্রি নাগ টিকলে টিকলে সত্যি ও ভাষনার সত্যি বাত

এলিফট ডায়েন চেতনা খবাহেরই (Stream of consciousness) মহাকাব্য। তাঁর কাব্যের বৃক্ষ বিশেষই ডায়েন অশ্বর্থে তন শাখা—তা বিভিন্ন কবিতার বিভিন্ন রূপে প্রকটিত বসিত। প্রস্তুত জরুর, কাককা প্রতিতির বেগা উপন্যাস (এবং স্বপ্ন বিশ্বের এজিনিয়া উল্লেখ) যেন এই চেতনা পলাতকে সাহিত্যিক রূপ দেওয়া হয়েছে। কোনেয়ার ডানেরি, বানার্মে এবং বিনকের কবিতার মধ্যে এই মন্তব্যে চেনা হয়। তবে এদের কবিতার গীতিময়তার ব্যতিক্রম কবিতার মধ্য 'ততনে তীব্রতা নাও করতে পারেনি' বস্তুটি পোষাতে এলিয়েটের কাছ। ইংরেজী কাব্য বিশ্ব অর্ন্তচেতনার এই নৃতন সুরটি সংবোধন করলেও এলিয়েটে সর্বধূম্য,

প্রথম মহাকাব্যের সময় এলিয়েটের যে সমস্ত কবিতা প্রকাশিত হয়েছিল তাতে তিনি নগ্ন ও বোয়ন শব্দের ত্রুটিমাত্রের মনোবিকার ও শূন্যতা তুলে ধরছিলেন হেনরি জেমসের উপন্যাসের আশ্রয়। যে বর্ণনার দীর্ঘনিঃশ্বাস শূন্যতা পাই দিক সেই ধবনন বর্ণিত তার চিত্র এলিয়েটের এই মনস্তাত্ত্বিক কবিতাতে ফুটে উঠেছে। মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসের বর্ণনা ও বিন্যাস শ্রেণীকৃত জীবনের সন্যত কর্মসূত্র। মনস্তাত্ত্বিক এলিয়েট প্রাকৃতিক কবিতার মাত্র একটি ক্ষেত্রে ব্যক্ত করেছে :

I have measured out my life with coffee spoons

প্রৌঢ়, প্রাকৃতিক প্রাকৃতিক উচ্চারণপ্রস্তুত ও অস্থিরতা অথবা সেই 'Portrait of a lady'র প্রৌঢ়। মনস্তাত্ত্বিক বর্ণনামাত্রের চিত্রের মধ্যেই চিত্রিত; ফুটে উঠেছে এলিয়েটের কবিতার স্বরূপ। যদিও তাই সফটে মিশ্রিত তাঁর প্রেমের শিষ্টকিরি (ironic wit)। ভুলের ও কুণী প্রবণতা নিম্নাধিকার পাশাপাশি সাজিয়ে এলিয়েট যে নাটকীয়তা সৃষ্টি করেছেন তাই ডায়েন তাঁর কাব্যের অন্যতম উল্লেখযোগ্য আঙ্গিক (formal device)। দুইয়ের অলাম্বন্যতা আমাদের অনুভূতিকে একটা থাকা দিলে আমাদের মনে জাগিয়ে তোলে এক নৃতন মিলন ও চেতনা বোধ The Love Song of J. Alfred Prufrock কবিতা থেকে এর দুইটি দৃষ্টান্ত যেতে পারা :

I grow old.....I grow old.....

I shall wear the bottoms of my trousers rolled

... ..

I have heard the mermaids singing, each to each.

... ..

I have seen them riding seaward on the waves

Combing the white hair of the waves blown back

When the wind blows the water white and black.

ছাঁকোর মান্যমতি বর্ণনায় সজ্ঞে চলপদীনের সমুদ্রবিহারের এই বৈশিষ্ট্য কল্পনার মতো একটি বৈশিষ্ট্য আছে, যা বস্তুবাদের দৃঢ় বাস্তবতায় সজ্ঞে অভিভূত হারানো, সোনার হরিণের প্রকৃত্য তুলনার মধ্য দিয়ে 'অতীত'র সঙ্গে উঠেছে।

এলিয়টের উপর স্পষ্টতঃ প্রভাবশীল ইংরেজ মতীকল্পকালী কবিদের (metaphysical poets)—বিশেষ করে ডাউন (Donne) প্রভাব পড়েছিল খুব গভীরভাবে। তাঁর মৃত্যু (Sweeney) কবিতাগুলো ডাউন প্রভাব মতোই জটিল, ডাউন মত এলিয়টের কোন কোন কবিতা নিজে (learned) এবং দূর-কল্পনাশীল (far-fetched) রূপকমে (imagery) ঠাণ্ডা, উদাহরণ স্বরূপ এলিয়টের প্রথম দিককার একটি কবিতা Burbank with a Baedeker, Bleistein with a Cigar এর উল্লেখ করা যেতে পারে “সেই পৃষ্ঠার এই কবিতাটিকে ঐতিহ্যের উড়ার মনেই হয়, সেক্সপীয়রের নামা রচনা থেকে উদ্ধৃতি উল্লেখের সংখ্যা অসংখ্য নয় হবে, তাজা পুঁতিয়ে, সেক্স অগাধীন হেলেরি জেম্‌স্‌, প্রাউনিং হামকিন, ডাউ, হাউ’ন ফোর্ড ও স্পেন্সারও আছেন” (বিলু কে)। বেংগলির নিজস্ব শিল্প, গ্রীক পুরাণের সৌকর্য্য এবং নিগম সৌন্দর্যের পাশে এলিয়ট এনে হাজির করেছেন কেম্বারলের মো’দাশি আর উড়ানার বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। দুটো সম্পূর্ণ মান্যমতি অভিজ্ঞতার প্রমাণ হাউ’ন করেও কবি দুয়ের মধ্যে কোন সম্পর্ক হাপানের প্রমাণ পাননি অথবা তাঁর উপর কোন মতবা ব্যতীর্ণনি কিংবা এই ঋণশ্রদ্ধা চিত্রকরের মেননি কোন মতবা। পাঠককে তাঁর নিজস্ব কল্পনা ও অভিজ্ঞতা দিয়ে পূরণ করার নিতে চর, বুঝতে চর কবির সবটুকু বক্তব্যকে (বলিও পাঠককেই এলিয়টের কবিতার আবেশনও তবে বিভিন্ন মতবা)। ইচ্ছিতমততা (implication) এবং পাঠককে সক্রিয় মনোমত মত দিয়েই গড়ে ওঠে তাঁর কাব্যের আবেশন। বর্তমান বিশ্বে মনো কোন মতবাতেই জ্ঞান মানুষ গ্রহণ করে মানছেন। তখন এলিয়টের এই মতবা ইচ্ছিতমততা দিয়েই আধুনিক মতবা একটি বিশেষ মতবাদের দিক কবি আকর্ষণ করে নিয়ে যান।

এলিয়টের ‘গেরণশান (Gerontion—বার মানে হচ্ছে ‘বৃদ্ধা মান্যমতি’) কবিতাটি হল একটি আত্মসংলাপ (soliloquy)। কবিতার মতবাদের গেরণশান চরিত্রটি Waste Land এর মত, বৃদ্ধ, ভবিষ্যৎপ্রাপ্ত। টাইরেসিয়াস (Tiresias) চরিত্রের অনুকরণ। গেরণশান এবং টাইরেসিয়াস দুজনেই সাম্প্রতিক কল্পনা মতবাদের দুটি বিশিষ্ট ও সোচ্চার ক*ঠকর মেন ‘গেরণশান’ কবিতার মিলভেরে (silver) হাকাগাওয়া (Hakagawa), মান্যমতি মত ভবনিক্ত (Madame de Tronquist) এবং ফ্রান্সিস ফ্রান্সিস (Fraulein v. n kulp) প্রভৃতি বিভিন্ন দেশীয় চরিত্রগুলোও

পেরণশ্যনের বতই গৃহহীন, ছায়াছাড়া মানুষ, যাদের আত্মিক নিপথগত এবং আত্মগত।
সৈরাল্যকে এলিট অসাবুধের প্রতীকের কথা দিয়ে প্রকাশ করতে চেয়েছেন

‘পেরণশ্যন’ কবিতার চিত্রের কোন পৌনঃপত্য কিংবা কোন বৈজ্ঞানিক সন্নিবেশন (logical arrangement) নেই। আছে কেবল বুড়ো লোকটির একরকম ছেড়াখোঁড়া স্মৃতি ও ভাষা। যে মুহুর্তে সে কখনো অংশ নেয়নি সেই মুহুর্তে ঘারা বীনের বত মরেছে সে ভাবছে তাদের কথা। আর সেই মুহুর্তে তার মনে পড়ছে প্রাচীন হোমারিক যুগের বীরদের কাহিনীও) :

I was neither at the hot gates
Nor fought in the warm rain
Nor knee-deep in the salt-marsh, honing a cutlass,
Bitten by flies, fought.

পরকণ্ঠেই এর মনে ভেঙে উঠতে সাম্প্রতিক সমাজের ভাঙনের ঢাবি। সে ভাঙনের কথা পেরণশ্যন ভাবলে ত খুব সম্ভবতই ভাঙন নয়, সে ভাঙন নাড়ির অন্তর্ভুক্ততারও ভাঙন :

These with a thousand small deliberations
Protract the profit of their chilled delirium,
Excite the membrane, when the sense has cooled,
With pungent sauces, multiply variety
In a wilderness of mirrors.

যুদ্ধোত্তর পৃথিবীর নৈরাজ্য, চতানা, অসিদ্ধান্ত নৈনদিনী হীকন যাদবের কীৰ্ত্তা ও
দুগতি, ব্যক্তিগত ক্ষয়ক্ষতি। আর সেই মুহুর্তে অনির্দিষ্টবীর মনোভা (mystical)
শান্তি ও আত্মাত্মিক মুক্তি (salvation) কামনা। একটি বিরোধাত্মক নারীকর পরিণতি
পেলেছে Waste Land কবিতার Waste Land হয়তো এলিয়টের শ্রেষ্ঠ
কবিতা নয় কিন্তু এটি যে তাঁর সবচেয়ে বহন প্রচারিত কবিতা তাতে কোন
সন্দেহ নেই অনেক Waste Landকে দান্টে (Dante) কাব্য ‘Inferno’-র
('নরক') সঙ্গে তুলনা করে থাকেন কিন্তু Waste Land এর মতকর মনো
আমর এক অন্যতর মনোভাও অভ্যাস পাই কেনন যুদ্ধোত্তর বিশ্বের পৃথিবীর
বর্ষনার ফাঁকে ফাঁকে Waste Land-এর পোড়ো মাঠও চতায় কখনো হাওয়া
নীতির স্পর্শের বত প্রেব ও স্মরণের করুণা আত্মপের উত্তারা করে দেয় কখনো কখনো।

কচাচর (orchestra) উৎফুল্লনের (movement) সহ Waste Land পাঁচটি স্বয়ং সম্পূর্ণ পর্বের বিভক্ত। যথাযথ ও বর্ষণ, বজ্রাঘ ও বলাৎকার এবং ধ্বংস ও সামাজিক আচ্যনের সঙ্গীর্ণতা এই পাঁচটি পর্বের উপভূমি। কিন্তু শেষ পর্বের কবি তাঁর পোড়োমার্টের বজ্রাঘ ও উষ্মতার বাইরে উদ্ভীর্ণও হতে পেরেছেন এক চিন্তার আনন্দলোকে :

The boat responded
Gaily, to the land expert with sail and oar,
The sea was calm, your heart would have responded
Gaily ..

অনেক বিচিত্র চরিত্রে এসে ভিড় করেছে এই কবিতায়। ইট ৬ আলোর কলকামিগেট আমবা দেখতে পাই সেই বুড়ী জাহাঁ- ব্রাহ্মকুমারীকে, দেখি লিলের (Lil) বিস্ময়মূর্তিকে অথবা সেট টাইপিষ্ট মেনেটিকে (যে একটা ঘেরে কেবাবখানক দেখে পান করেছে নিবিচার ভারে অস্বাভাবিক ব্যতিক্রম) দেখি মাদাম মোসোস্ট্রিসকে (Madame mosostries)—মসমসাক তিনি ক্রিয়াক্ষমকে হেলু হু পারেন ঠিক কাঁচন মত দেখি স্যুনিয়ার সেট বাবুসারী ইউলেনিডিসকে, অথবা তাত্ত্বিক ন্যায়নিক সভ্যতার প্রতিনিধি ডীক সেট ট্রেটসনকে। এই ৩৭ আয়োধ্যারো পুণিকীর খব কিছুকে কবি বেশিরেছেন টাইলরসিমাসের অকচোপের দৃষ্টির মধ্য দিগ্ন বেহেতু মানুষের সমস্ত বেদনাকে আঁপেই পান করে যে হয়েছে নীলকণ্ঠ।

সাম্প্রতিক সভ্যতা ধীরে ধীরে ভেঙ্গে পড়ছে— London bridge is falling down falling down falling down; যান এই ভগ্নোৎসূর্ণ সভ্যতার অরাজকতায় বহু উর্দ্ধে এক অনির্বিচলীয়া কৃষ্ণ শান্তি ও লভ্যের সন্ধান সমকালীনতার পলাচীন অনুর্বর প্রান্তরের পশ্চাত্তুরি পিছনে রেখে নদীতট ছিঁপে ফেল বসে আছে Waste Land এর বীষণ রাজা (Fisher King);

I sat upon the shore
Fishing with the arid plain behind me
Shall I at least set my lands in order ?
London bridge is falling down falling down falling down
Poi s'ascose nel loco che gli affia
Quand'iam uti cecidit—O swallow swallow
Le Prince d'Aquitaine 'a la tour abah.
These fragments I have shored against my ruins
Why then I'll fit you Hecronymo's mad again.

দান কর, দয়া কর সংযত হও ('দয়, ধর্যধন, দম্যত')—উপনিষদের ঐ
 ওকার যথেষ্ট মতোই আছে বীকর রাজার পরমামিতিক বোঝার পরিসমাপ্তি। জয়পর
 শান্তি, শান্তি, শান্তি। জয়পর সব বোধশক্তি, চিরনির্ভান :

Datta, Dayadhvam, Damyata
 Shantih, Shantih, Shantih.

একটা ঠিক যে এনিমিটের রূপ কবিতা ও বিন্দুখল, কিন্তু তবুও Waste Land
 কবিতাটি পাঠকের মনে এর অস্বস্তিক্ত একটা সুক্লব বিশ্লেষণাত্মক (unanalysable)
 রূপ বা বিন্যাসের (order) চেতনা জন্মায়।

Waste Land-এর পঞ্চ এনিমিট যে সব কবিতা লিখেছেন তাতে কবি তাঁর
 অশ্রুজপনের অনুভূতিকেই প্রাধান্য দিয়েছেন।

The Hollow Men কবিতাটি প্রকাশিত হয় ১৯২৫ সালে। এই কবিতায় এনিমিট
 একেছেন একটি সুন্দর, সমসীম নিবনয়ন প্রেতায়িত নৃত্যর স্থপূরাদা Waste
 Land-এ যে অব্যবহৃত মণ্ডন নগরের (unreal city) চিত্র বর্ণিত হয়েছে তা
 হল বোধনোন্নয়ের প্যাবী। কিন্তু The Hollow Men-এ এই বহির্জগত থেকে অনেক
 দূরে প্রতিফলিত হয়েছে তাঁর একাধে মূর্তি হয়েছে কবির চরম হতাশা ও নিয়ামিত্যের
 অনুভূতি। এসেদের কীপা নাগুসো হল কুশপুত্রলিকা—বাড়ের মানুষ—যাদের ফিসফাস
 কপারভী শুকনো মাসের উপর বাতাসের নৃপ সরসরানির মত ভেসে আসে আমাদের
 কাছে। এই প্রতীকটি নেওয়া হয়েছে Waste Land-এরই শেষ দিক থেকে।
 The Hollow Men কবিতার প্রতীক ওলোর প্রত্যয় কাঠিন্যের মধ্যে কোথাও সৌন্দর্যের
 লেশমাত্র চিত্র নেই, কারণ জীবন্ত মানুষের পৃথিবীতেই যে শুধু সৌন্দর্যের প্রস্ফুটন ও
 দ্বিতি আর আমলা তে এসে পড়েছি এক ছায়াময় ভৌতিক নৃত্যর জগতে ;

Eyes I dare not meet in dreams
 In death's dream kingdom.....

কবিতায় শেষ হয়েছে একটি প্রার্থনার আব শিশুদের আবেলতাবোন ছড়ার বংকারের
 মধ্যে। Ash-Wednesday-তে আবার কবির প্রত্যাবর্তন ঘটেছে জীবনের
 দিকে—নৃত্যর অন্ধকার থেকে জীবনের আলোর। অনুশোচনা, কৈরাণ্য এবং কর্মের
 প্রতি চিন্তাশক্তির নূতন উৎসাহপনের একটি জটিল আবেগ এই কবিতার বক্ষ্যপীত :

Suffer us not to mock ourselves with falsehood
Teach us to care and not to care
Teach us to sit still
Even among these rocks,
Our peace in His will ...

Ash-Wednesday-র কাছাকাছি সময়ে লেখা **Journey of the Magi** এবং **A Song for Simeon** নামকীন একক কবিতা (**Dramtic Monologue**) হিসেবে **Gerontion** এর গণ্যোত্তীর্ণ। এনে **Gerontion** কবিতায় যা' নেই তা হয় এই যে এই দুটো কবিতাতেই বর্ষভেদে (সেকি 'বর্ষ' বীজের বর্ষ) সমসাময়িক সমাজের মুক্তির পথ বলে পরোক্ষ ভাবে তুলে ধরা হয়েছে। এই দুটো কবিতা ছাড়াও এই সময়ে এলিয়ট **Marina** নামে আর একটি কবিতা লিখেছিলেন। এই প্রসিদ্ধ কবিতাটি রাজা পেরিক্লিস্ (**King Pericles**) এর মাঝে মাঝে একক ব্যঙ্গাঙ্গ্য রূপে লেখা। রাজা পেরিক্লিসের কন্যা অপহৃতমণ্ডিত ভাবে মৃত্যুর রাস্তা থেকে ফিরে এসেছে। জীবন্ত মানুষের মধ্যে মাঝে মাঝে সীমার হারিয়ে যাওয়া স্মৃতিচলি লোকের কল্পের এক আনন্দ মিশ্রিত বিষণ্ণতা।

কত না সমুদ্র কোন্ পান্থীর ধূসর চাঁড় আর কোন্ গর ঘোঁস
কত ঘল ঘল চুন পলুই এই পায়ে
আর বেতালের গন্ধ আর বন্যোদ্ভেদের খাঁস কুশাস্যক 'চিরে
কণ্ঠে ছবি কিরে আলো
হে কন্যা আমার। (**খিগু দে অনুচ্চিৎ**)

Burnt Norton, East Coker, The Dry Salvages এবং **Little Gidding** — এই কবিতা চতুষ্টয় গৃহীত হয় যাতে এলিয়টের **Four Quartets** কাব্যগ্রন্থে এলিয়টের এই চারটি পঞ্চ কবিতাকে একটি অঞ্চ ও কাব্যরূপে বিচার করা সম্ভব। ১৯৩৫ থেকে ১৯৪২ সালের মধ্যে কবিতাগুলো ধীরে ধীরে তৈরীলাভ করে। এই চারটি কবিতার চতুর্কে এলিয়ট অনুভূতির এক নতুন সংগঠন ও স্তরনির্দিষ্ট সৈকর্ষ এসে পৌঁছেছেন। **Four Quartets** গিমেসেরে এলিয়টের শেষ শ্রেষ্ঠ কবিকীর্তি। **Four Quartets** কাব্যগ্রন্থের বিদ্যমানতার প্রায়ত্তা বিত্তীর্ণ: কবির ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার রূপ পরিগ্রহ উচ্চতরতর স্বকণ শিবপীড়রূপে কবির সমস্যা এবং ভাষার প্রকৃতি। কবিতা থেকে কবিতারূপে এলিয়টের অভিজ্ঞতা ও অনুভূতি বিভিন্ন প্রসঙ্গে বার বার পুনরাবৃত্ত হয়েছে। কবির আশের কবিতাগুলোরও অনেক প্রতিধ্বনি ছড়িয়ে আছে **Four Quartets** কাব্যে।

এই প্রতিবন্ধনিকতা কবির আগের বক্তব্যের পুনরাবৃত্তি নয়, বরং একজো তাঁর পূর্বের অসম্পূর্ণ বক্তব্যকে সম্পূর্ণ এর একত্রীকৃত (integrate) করেছে।

মুহূর্তের মাহাত্ম্য এ মুহূর্তের মনুরতাই তাঁর **Four Quartets** এর মূল বিষয়বস্তু :

The Moments of happiness—not the sense of wellbeing
 Fraction fulfilment security or affection
 Or even a very good dinner, but the sudden illumination—
 We had the experience but missed the meaning,
 And approach to the meaning restores the experience
 In a different form beyond any meaning
 We can assign to a happiness
 (The Dry Salvages)

জীবনের প্রাত্যহিকতার সাক্ষ্য কবির দীর্ঘতম মুহূর্তসংলাপ একটা অমূল স্থাপত্যের চেষ্টা করেছেন এনিমিট তাঁর শেষ মিলেকন বিষয় করে তাঁর শেষ চারটি কবিতায়। এই কবির মুহূর্তের দীর্ঘতম সাক্ষ্য চরম সৌন্দর্য্য সাক্ষ্যে আসন্ন বসন্তকালের ছেদবিন্দুতে (the point of intersection of the timeless with time)। কথায় বোঝা যায় যে অর্থ আরো বৃদ্ধি পেলে অর্থ অসীমের প্রকাশ করাও অসম্ভব, তাই অসিদ্ধচরীরকে কথায় ও শব্দের উচ্চারণের ক্ষমতা হলে প্রাপ্ত সত্য বসন্তের মতো প্রিয়তম মর্ম। **The Dry Salvages** কবিতায় এনিমিট বলেছেন :

For most of us there is only the unattended
 Moment, the moment in and out of time,
 The distraction fit, lost in a shaft of sunlight,
 These are only hints and guesses,
 Hints followed by guesses ; and the rest
 Is prayer, observation, discipline, thought and action
 The hint half guessed, the gift half understood, is Incarnation.

Four Quartets এর কবিতা চতুষ্টয়কে একত্রীকরণের জন্য এনিমিট এক একটা কেন্দ্রীয় প্রতীক (central symbol) নির্বাচন করেছেন—**Burnt Norton** এর জন্য বারু **East Coker** এর জন্য বুদ্ধিকা **The Dry Salvages** এর জন্য পানি এবং **Gidding** এর জন্য আত্মা। এই প্রতীকগুলির ওপর অবশ্য বিভিন্ন অর্থাদাতনা আরোপ করা চলে **Four Quartets** এর কবি চেষ্টা করেছেন প্রতি চক্রে বিশেষ বিবর্তন নিষ্কম্প কেন্দ্র বিন্দুতে কস জীব রূপ নির্দেশক :

At the still point of the turning world, neither flesh nor fleshless ;
 Neither from nor towards , at the still point, there the dance is
 But neither arrest nor movement.
 (Burnt Norton)

নিম্নের এই নৃত্যপ্রতীকের আলোচনা প্রসঙ্গে তাঁর এক ভাষ্যকার বলেছেন : “শেষ কবিতাগুলোতে এলিয়ট এই প্রতীকের (জীবনের যে ধণ্ডা গতির মধ্যে জীবনের সামগ্রিক রূপ এবং জীবনের নৃত্য সক্রিয় হয়ে ও থির বিস্মৃতে কনি স্থান ফালেন ব্যবধান ছুঁয়ে এবং খণ্ডের মধ্যে বিশেষ অবস্থা রূপকে পটভূমি করেন—অর্থাৎ এই নৃত্য প্রতীক) বুঝে কাজাকাছি আসেন। তাঁর মসিষ্ট-বিশ্বাসবর্ধন বা বিশ্বাস-বিসমীকৃত মনুপ্রতীক থির বিস্মৃতি স্থিতি যার গতির মধ্যে অনিচ্ছিন্ন চিত্রপট্যের অবগমিত। বিস্মৃতগু এই দৃষ্টি সত্ত্ব সক্রিয় চক্রের মধ্যে অস্থির সীকারেই—এবং এই চক্রবৎ পরিবর্তন জে জীবনেরই গতি যার পরিধির পক্ষে শুধু মৃত্যুরই মোতি নেতি।” কিন্তু “এলিয়টের মনু নিরাকৃত হয়নি তার প্রাণ ভিন্নতার মজ্জিতার ব্যর্থ যথাপদাঙ্গাদী নহি চেষ্টার গতি ও আবেগিকতা এবং দ্বিতিকেন্দ্র অধীকারের বাসিত ভিত্তিতে। এবং তাই শেষ পর্যন্ত বমিই মরিয়্যবাদ (mysticism) মনের এক সীমান্তীয় মনোমাতার পরিসিত হয়েছ।

আধুনিক বাংলা কাব্যে এলিয়টের প্রভাব সম্বন্ধে দু'একটা কথা লিখলেন মাগার বললেন মনসাণ থেকে যায় এলিয়টের প্রভাব আধুনিক বাংলা কাব্যে এসেছিল একটি দেবীহেউ এলিয়টকে নিয়ে বাংলার প্রথম আলোচনা করেন সুশীলমত তাঁর কাব্যের মুক্তি নামক পুস্তকে। ১৯২৫ সাল থেকেই বলতে থাকেন এলিয়ট পরিচিত হয়ে পড়েন বাঙালী পাঠকের কাছে।

‘এলিয়টের কাছে বাংলা লেখকদের গুণগ্রহণ মুখ্যতঃ আত্মমতেই থাকে। - সাহিত্যের ইতিহাস যে স্বকীয় রচনা ‘ও তাঁর বিবেচনার পাণবান কাপার সে বোধও এলিয়টের কাব্যে জীবু হল। যিনি আত্মদের সাহিত্যে অর্থাৎ একপ্রকার কর্মের বীক্ষার ব্যাপ্তি ও গভীরতা বর্নন দুটো করেন।’

আধুনিক বাংলা কাব্যে এলিয়টের ফলশ্রুতি ছত্র জামাঙ্গর কবিদের আত্মমতেই মনন এবং আত্মদের মধ্যে আত্মদের প্রাচীন ঐতিহ্য ও মনস্তত্ত্ব প্রতি শৃঙ্খল পুনঃজীবন। এলিয়টের প্রভাব কেবল এর মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকেনি আধুনিক বাংলা কবিদের কেউ কেউ এলিয়টী লেখার অলংকার, নিষিদ্ধি এবং রূপকল্পও ব্যবহার করেছেন তাঁদের কবিতায়। বিভাগপূর্ব বাঙালী কবিদের মধ্যে সুশীলমত বিষ্ণু দে অধির চক্রবর্তী, বুদ্ধদেব বসুর নাম করতে হয়। পূর্ব পাকিস্তানের কাব্যসাহিত্যে আবুল হোসেন সৈয়দ আলী আহসান, শামসুদ দাহমান এবং আরো কয়েকজন কবির উপর এলিয়টের প্রভাব লক্ষ্যণীয়। তবে সামগ্রিকভাবে চিত্রা করলে পূর্ব পাকিস্তানের কাব্যসাহিত্যে এলিয়ট প্রভূ। ও কাব্যদর্শন বোধ হয় অকুণীলমের অভাবেই তেমন একটা গভীরতায় প্রভাব ফেলি করতে সক্ষম হয়নি এখনও।

নজরুল ও তাঁর একটি কবিতা

হাসনা বেগম

বিংশ শতকের এক অসম্ভবের সম্ভাবনীয় যুগে নজরুলের আবির্ভাব। সে যুগ-আগমনের বেলিহাণ শিখার তিথি দখল হয়েছিলেন—তাই বীণাতে আঙন জ্বলিয়ে বাঁশীর স্বরে নিম্ন ঢেলে তিনি 'বিদ্রোহী' সেরেছিলেন—'বুনকেতু' হয়ে 'কল্লিকে' তিনি 'উলটাতে' চেয়েছিলেন। নিপীড়িত মানুষের হয়ে 'করিয়া' তিনি জাগিয়েছেন। 'অনিয়ম উল্লুখান' হয়ে সকল 'বঙ্গবন্ধু' অগ্রাহ্য করেছেন—'কিন্তু এ 'বন্ধন' দলে যাওয়া তাঁর 'নতুন স্বপ্নের' জন্য—বৃদ্ধ স্বীকৃতি আত্মমানবের জন্য।—

“যেসে সেখে তব কেনে জোর ?

জামতে নবীন—স্বীকৃতিস্বারা অসুন্দরের কলতে ছেদন

তাই নে এমন কোণে কোণে

অন্য কোণে আসছে কোণে

সখর যোগে,

ভেঙ্গে আবার গড়তে জানে

সে চির জন্মের ”

তাঁর ভাষায় গানে নব স্বপ্নের সঙ্কেত পেয়ে ছাতি সেদিন নজরুলকে স্বর্ণ করে নিয়েছিল তাঁদের প্রতিভুরূপে সেদিন স্বর নির্দেশে কণকিত হয়েছিল নজরুলের কবি আশা। কিন্তু এমন দিন যদি গত্য আসে—

‘হবে উৎপীড়িতের জন্মের রোল

আকাশে বাতাসে স্বনিবেশ না

অত্যাচারীর বড়ো কৃপাণ

জীম বণভূষে বণিবে না”।

কেন্দ্রিসমূহ 'চিরবুধের কবি' হিসেবে নজরুলকে আমরা কি বুঝে পাবে যা ? —বয়
 বিশেষত্বের আড়ালে কবি নজরুল যে প্রতিবেশে বেঁচে পাবেন না, তাঁর অন্তঃস্থ পরিচয়
 ছড়িয়ে রয়েছে নজরুলের 'মোলনটীপা', 'সিকুহিমোল', 'ভার্যনট', 'চত্রাক' কাব্যগ্রন্থে।
 শিরী নজরুল তাঁর অন্তর্লীন মিলেজ, উলসী অস্তিত্বকে, তাঁর আবশ্যজিকে সন্ধান
 করেছেন — নজরুলের সঙ্গী তাঁর আবশ্যজি— তাঁর সাহিত্যকীর্তি তাঁর আবশ্যই মুক্তি।
 সীমালী দুঃখযন্ত্রণার দায়ে আর্জি অথচ পূর্ণ, ভ্রমণ চিরউন্মুখ কবি দুর্ভাগ, দুর্ভাগ, অশান্ত
 তাঁর প্রাণের পেয়ালা ভরিয়ে তুলতে চেয়েছিলেন আনন্দের সরাসরি দিয়ে। যেমন
 সাময়িক নাহাঙ্গ বাহুদকে একটি চিঠিতে তিনি লিখেছিলেন —

'আবার পনের আনা রয়েছে স্বপ্নে বিভোর, স্বপ্নের বাধায় ভ্রমণ — আর
 এক আনা রয়েছে পরিত্যক্ত — দিলে বজ্রা, গড়ছে মজ' — কিন্তু "নদীর
 জল চলেছে মধুরের সাথে মিলতে । তাঁর শেষ দিকের 'পঞ্চাঙ্গী' কবিতাতে
 উল্লিখিত সেই লোন সবুজের সাথে মিলিত হবার উদ্দেশ্যে তাঁর যাত্রা । পঞ্চাঙ্গী
 কিন্তু উলসী, সেই উলস পথিক কবি সত্যের প্রকাশ তাঁর লোন টীপার 'পঞ্চাঙ্গী
 কবিতায়—

"বোনা শেষে উলস পথিক ভাবে
 সে যেন কোন জনক দূরে যাবে" ।

জীবনের যাত্রা শুরুতেই বৈরাগ্যের স্বর—নজরুল-জীবনটাই এমনি বৈপরীত্যে ভরা।
 পেরুয়া বসন্ত মাকি অন্যকে 'বিত্রাস্ত' করার জন্যেই পরভেন, কিন্তু সে পেরুয়া রঙের
 ছাপ যে তাঁর মনেই । তাঁর ভাবনা আরোফ দুই দ্বাধা—

"যে এস' গছা গছা ডাকে,
 'মর হোয়ে যা' বলে একা ডাকে;
 পথের পথিক পথেই কল;
 জানে না সে কে তাহারে চাবে।
 উলস পথিক ভাবে" ।

সবার বীষাধর পথ কবির নয়—তাঁর যাত্রা পথের সঙ্গী কেউ আছে কিনা তাও তাঁর
 জানা নেই—শুধু পথ পথের দিকে লক্ষ্য তাঁর ।

"বনের ডায়া গভীর ভাববে
 আঁধার মাগায় দিগ্বিদ্যের কেশ,
 ডাকতে বুদ্ধি নাহক শেষের দেশে
 শৈলবুলে শৈলবালা নায়ে—
 উলস পথিক ভাবে" ।

সবন আঁধার ঘনিয়ে আগবে তখন তাঁর মর্ত্য প্রিয়া নয়, 'শায়ল বেঘের দেশের
ধৈনবান্য'ই হয়ত বা তাঁকে আঘাত জানাবে।

পথের শেষে তার পাক্তি নিয়ে কোন সংশয় কিন্তু এই পথিকের মনকে ভারাক্রান্ত
করে না এই পৃথিবীতেই কবির আকর্ষণ রয়েছে, যেখানে—

'হাতি আসে হাতি আনার প্রীতি,
ববুর বুকে পোপন কুইল তীতি,
নিজন ঘরে এখন যে পান প্রীতি'।

কিন্তু উদাস পথিকের মন সেখানেও আশ্রয় পায় না—কারণ, সে যে চির একা কাহ্নেই—

"একলা থাকত পানশ্যামি সে গায়ে
উদাস পথিক ভাবে"।

একলা থাকার নাম গাইবেন তিনি এতাই তাঁর জীবন। কিন্তু বার্ষিক আগমে তখন,
যখন—

"হঠাৎ আঁধার পথের রেখা হারান,
গহন বাঁধার আঁধার বাঁধা কানান,
পথ-জগৎ তার কাঁধে অরার তানান"

পথের চিহ্ন যার হারিয়ে, তখন—

"আর কি পূনের পথের রেখা পাবে
উদাস পথিক ভাবে"।

আবার পার করে কোন জ্যোতির্ষক নিশু ঠাঁয়ে পথ দেখানে না—পথ চাওয়া তার
জীবন জীবন কেন্দ্র ঘিরবে কিন্তু তার বার্ষিক বোধও চরম আত্মত্যাগ করে কেটে পড়ে
না, তার চরম জীবনচরিত্র প্রকাশ দিব্যমুগ্ধ ভাবেই। বরং কড়মুগ্ধতার শেষে 'পথচালা'
কবিকে অকস্মাৎ পথ চলতে দেখেছি কিন্তু সেখানে পথ চলার শেষে তাঁর চির উদাস
নয় যেন আশ্রয় খুঁজেছে 'জোনাল সবুজবাণী'র মধ্যে আর তার পথেরই কবিকে সজতে
কিনি—

"আপনারা জেনে রাখুন আমরা ছাড়া আর কিছুর কামনা আমরা নেই"

(১৯৪১, ১৬ই মার্চ বঙ্গোড়)

মধ্যযুগের কাব্য সমাজচিত্র ও সাংস্কৃতিক ভাবনা : চণ্ডীমঙ্গল

মণিকমলানন্দ

সেবপুর নীলাধর চণ্ডীপূজার নিমিত্ত অতিথিও হন, পৃথিবীতে তার পরিচয় কানকেতু
বাব। স্বর্গীর বৈভববিহীন এক অতি সাধারণ মানবশিশু সে। কিন্তু পরিবেশ, চরিত্র-
সামগ্র্য প্রকৃতি, বৈশিষ্ট্য সব যেন এক উজ্জ্বল রামায়ণ সস্তান। মানুষের এক আশ্চর্য
সজীবনকে যেন গোপাই করে নির্মাণ করা হোল। এতটুকু মানবের চিন্তা এত
নিমিত্তিকে কলঙ্কিত করল না। মধ্যযুগকে মুক্তিকার রক্ত-এ, জীবনের বুয়ে নড়ুন
আবিষ্কার করা হোল মুকুন্দরায় করিত এন অতিশয় দেশজীবনের মধ্যে। সেই সঙ্গে
মানুষের প্রতি, জীবনের প্রতি প্রখাট ভাবনাও যেনে উঠল। জীবনের এত বড়
বিস্তৃতি আর বুঝি ছাটেনি।

শিশু কানকেতু শশাঙ্ক ছাড়িয়ে ধরে', স্বভাবতই সে 'শিশুসারে যেমন বহল'—আর
যৌবনে তার 'দুই বাছ লোহার শাবল'। তার মৈত্রিক বৃদ্ধি শব্দিকতার দ্বারা নয়—
'বাড়ে যেন শালকোড়া', অক্ষাভরণেও ছেননি—বুকে ব্যাঘ্র নথ, কলিতটে ত্রিবলী,
কন্থে কানের কর্ণি, হস্তে শিকারীর লোহার শিকলি। হাঁড়ি হাঁড়ি ভাত, নেউল গোড়া,
কাঁকড়া উত্তমদির ওপরও স্ত্রীর অংশে তার লোভ।

“চার হাঁড়ি মহাবীর খাঁস খুল ছাউ,
ছয় হাঁড়ি মস্তক নুগ শিখাইয়া লাউ”।

এই চরিত্র মধ্যযুগে অতিশয় জীবন্ত। এই কারণে এই চরিত্রকে নায়কের মহালায়
প্রতিষ্ঠিত রেখে নিষিদ্ধার, নির্বাণায় বর্ণনা দেন কবি—

“শয়ন কুৎসিৎ বীষের ভোজন বিকার

... ..

গ্রাসগুলি ভোনে যেন তেখাটিয়া জল,”

এই চরিত্রকে, এই দেবসম্পন্ন মানুষকে চক্ৰকে মাঝাঝা করে দেখাবার লোভ কী? কিভাবে স্মরণ করলেন? যৌবনে তার দৌরাগ্ৰস্ত কি জীবন্ত পরিচয়ই কবি এঁকেছেন। আবার তার মুরতপনাব পথে জাণ্যদেবী বেদিন অগ্রসরা হলেন, পথে পথে অশ্রুস্রবচ্ছিন্ন—অশ্রুস্রবিনাশী করানী ছায়া ফেলে করলেন—সেদিন একটি গৌলপ সাত্র সমগ্র ধনধনে পদবিশিষ্টকে বিশিষ্টে নিজের ধোঁকসের মধ্যে শোষণ করে নিয়ে কিভাবে কানকেতু চরিত্রের প্রথম বিচয়া, প্রথম হতচকিত প্রাপের ব্যথা, একটা ধুব সরলতা, একাধীক এবং স্বর্ষ্যতালক পাতকের চোখের সামনে তুলে ধরলেন, সে কি কম বিস্ময়!

এরানেষ্ট, এই বৈধম্যই জন্ম নিল নাগালের প্রথম সচেতনতা। 'বড় বড়...বড় নোদের কী'কে প্রমাণ্য সরলতার উদ্ভি করলেন 'শুশানসর বাধগৃহে প্রবেশে উচিত হয় স্নান', এনে তার স্বতঃপ্রবৃত্ত নৈতিক সাধনানুগত। এবং চতীর আত্মগরিচয় জেনেও তার অনশেষে আপন বিশ্বাস ও পরিবেশপত ধারণা থেকে কানকেতুর নুজি ঘটনা—

"হিংসারতি ব্যাধ আমি অতি নীচ জাতি

শি কারণে বোর গৃহে আসিবে পার্বতী"।

হয়ত কানকেতু আপন অক্লিষ্টকর ভ্রমকে সার্বক ভেবে তার জীবনের বিদ্রুতিক আত্মা কবিতা কিন্তু কবির কোণে চতীর কাছে প্রাথমিক কানকেতুর সংসার তথা তার ব্যক্তিচরিত্র ও সমগ্র প্রতিবেশই অসামান্য মূল্যে উজ্জীবিত হয়ে উঠল কানকেতুর সমাজ অতিশয় বাস্তব হয়ে উঠল এই ভাবে।

মুকুন্দরায়ের সমাজচিত্র অঙ্কন তথা সাংস্কৃতিক ভাবনা প্রধানত: এই কানকেতু চরিত্রকে কেন্দ্র করে গূর্ণক করেছে। অবশ্য কানকেতুতে কবি-কল্পনার স্বর্ষতা আছে—এই কথা স্বীকার করতে হয় সমগ্র কাহিনীতে শু চরিত্রের পরিপত্তিতে কোন কল্পনা বিন্যাসের আলাখা নেই। কিন্তু যা আছে তা এক অতিশয় সারবান জীবন, নতুন করে বাঁচব এক দুঃস্বাদা, এক জীবনের সীমানার চিত্র। নাগাধিষ বিপরীতবর্গী চরিত্র অঙ্কনে কবির সেই অভিজ্ঞতার পরিসর আশাষের অতিশয় সঙ্গিকট বলে অনুভব করা যায়।

মুকুন্দরায় জীবনকে নক্ষা করেছেন সংসারের কেন্দ্র হিসাবেই। তাঁর চরিত্র চরন ও নির্দোষ কৌশলের স্বতন্ত্রা এই দৃষ্টিভঙ্গীই সঙ্গী। স্বপ্নায় ত্যাপের ও ব্যর্থতার লালসা চোপের করণ অভিজ্ঞতার তিনি জেনেছেন, সাধারণ মানুষের জীবনের দুঃখ, আতি ও

স্বদেশের পীড়া কবি এম. রাজেন্দ্রচন্দ্র বাগ্‌চীও বিরোজন, দেশভাঙ্গার অবস্থা
 বর্ণনা করে। আবার সাংস্কৃতিক জীবনে নগরপন্থাদের নগর ঘটনা কতটা উৎসাহ,
 ব্যঙ্গক ও আকাংক্ষিত ভীর চিত্রও আছে।

দেশের কলেকাংগই তখন হিন্দু পণ্ডপক্ষীতে পূর্ণ, অশ্রলনা অশ্রুহিত, মুখচরীরদের
 সেখানে বাস। বন্যজন্তুদের সংখ্যে সংখ্যাম একটা সাধারণ চিন্তা—পশুদের সংখ্যে
 কালেকতুর যুদ্ধে গেই পতটি প্রকটি হয়ে বলা পাড়ে

সম্মুখে নগর জীবনের চেটোও দেখা যায় ও নর। দুর্ভিক্ষজন জীবন পরাজনে
 সে কাজ সাধন করতে, ওকন তাঁর অমিকার কিংবা সার্বভৌমত্বের প্রমাণ দেখে দিও
 রাজ্যের সংখ্যে নিরাশ্রয়ান এরাই কালের পবিত্র শৃংখলা পাওয়া বেহ।

দেশে শান্তির চেয়ে পবনের অত্যাচার হাওয়ায় চরিত্র প্রকাশক সভা ছিল। সাধারণ
 মানুষের জীবনের অনিশ্চয়তাতে গেই বর্ষা নিরাশ্রয়ান অত্যাচারের পশিচা জানা যায়।
 এই অনিশ্চয়তার অবস্থান কাহা হয়ে উঠেছিল বন্যেই চণ্ডীখান এত জনপ্রিয় হতে
 পেরেছিল।

কলিকাতায় ওছরাই নগর পন্থনে বাগ্‌চীরা বাগ্‌চীরা ওগাংলার পরিচয় পাওয়া যায়
 নব প্রতিষ্ঠিত নগরে বহু কিছুই বাবস পাওতে হোত, প্রতিষ্ঠানগুলিও পাড়ে উঠতো
 খিলানের প্রচলন হরত তখনও হয়নি, দরজার সাধারণ অনকারের উপর 'কাজি
 পাওর' বলিতে দেখান করার কর্ণনা হয়ে দিচ্ছিলেন কবি। রাজপথে পাওর
 পাওত, আর কুমারে পোড়ার পাড়া, নানা ইট পোড়ে সাবধান। বিভিন্ন
 পেশাপেশীদের জন্য বিভিন্ন পাড়া ছিল নিদিষ্ট, মুসলিম পাড়ায় বিভিন্ন হুঁদের
 বণিকের দেখা যেত। লীচন ইলিক, মলটিখানা কুপ ও অন্যান্য কলার পণিক
 ও অস্থায়ী বাসিন্দাদের উপযোগী করে প্রতিষ্ঠিত হোত।

আইম ও লেখকর্তা ছিলেন রাজা। রাজার প্রকৃতি অনুযায়ী দেশভাঙ্গার স্বর্ষ ও অবস্থা
 নির্ভর করতো। রাজা সংস্কৃতমনা হলে বা স্বর্ষপ্রবণ হলে দেখা যেত দরবারে—

"পণ্ডিত পুরান পাড়ে অব করে ভাটে

গারক গাইছে গীত, গর্তকীরা গাটে"

পার্বতী, পঞ্চক, বাগ্‌চীরা সেনারী ওগা করাপি রাজার আদারছিল। রাজাভাঙ্গার
 লঙাঙ্গাঙ্গাণ কাহিন্যা যেহেত, যেহেতায় গেলেও অনুমতি নিতে হোত।

রাজকর্মচারীদের বিশেষ বিবরণ দিরোজের মুকুলসান। প্রকৃতপক্ষে তারাই চানোয়ে
 শাসন ফলতঃ ঘন একটা মিটা নৈমিত্তিক ব্যাপার হয়ে উঠেছিল সে সময়। এই
 'বুড়ি খাওয়া' কর্মচারীরা ইচ্ছা করলে প্রকারে স্থান বিনষ্ট করতে পারত, যুব স্বস্তিও
 করতে পারত। প্রাণবন্ত, নির্ভরশীল, স্বতন্ত্রবুদ্ধি করে যোনোনা পাঁচটুকা করা, বুধে
 চুমকানি নেপে দেওয়া প্রভৃতি ছিল শাস্তির নিয়ম। অভিব্যক্তিকে দেখি 'গনার কুঠার
 নাকি বাগিন খোজানি' সেনাপতি কর্মচারীদের মধ্যে মুকুলসানও থাকত। কোটালের
 ফাইল ছিল নির্দিষ্ট সংখ্যক জাল। গুপ্তচররা সমসাময়িক পত্রপত্রের খবর আনত
 পাটকি ছোট বাগানী, জড়ী, ডোন শেখার নোকেলাট। পদ্মতিক, গজারোহী, অশ্বারোহী
 কৈলা থাকতো, তারা গীত, ধনুক, তালোয়ার বন্দন, বশুক, কামান ব্যবহার করতো,
 চান নিয়ে কর্মস্বত্ব ছাত্রও যুদ্ধ করতো।

সামান্য মানুষ কর্মপূর্বক হোত, ভাড়া দান, মুখাম বহলেব মনও অতি কমছিল না। তিনু ও
 মুকুলসানগণ যথা মিত্রকর্ম চর্চা করত। কোয়ার্টারের উত্তরও আছে। মিত্র
 শেখার হিন্দুরা মস্তিষ্কার বনি দিত। সমস্ত জগৎকে একুশ বা একত্রিশ দিনে অথবা
 একবার পরে মস্তিষ্কার দেওয়া হোত। হিন্দুদের মধ্যে জাতিভেদ প্রথা ছিল প্রবল
 দাস, কৈবর্ত, কলু, বাইতি, বগলী, পাটুরা, কোচ, বোনা, দরজী, শিউলী, ছুতার, পাটনী,
 জেঁদ, চৌদুলী, চুনারী, বাগি, ডোন—এরা ইত্যর জাতি। হাঁড়িরা খুব মধ্যম ছিল
 বলা জান বার। নীচ জাতি বনী হলেও তার সামাজিক কর্ম দা বাড়াইত না।

‘নীচ কি উত্তম হয় পানো মহাবন’।

তবে এদেরকে লোকের ভর করে চলতো। কুনীনগেরা অকুনীনগের বাড়ীতে গেলে
 নিজেরাই রক্ষণ কার্য করতো।

সামাজিক অনুষ্ঠানে হোত অনেক। জন্ম বিবাহ, শ্রাদ্ধ প্রভৃতিতে; শুভগবে, সন্তানের
 কল্যাণকামনার : নামকরণে, বর্ণভেদ প্রভৃতিতে পানি পড়া, ফুক খেতে আরম্ভ করে
 অন্যান্য যথাবিধি ধর্মীয় অনুশাসন মানা হোত। বিবাহে ঘটকানি করতেন
 পুরোহিত। ক্রমেণেবা উচ্চকুলে সন্তান দাম লক্ষ্য থাকতো। বনানী কুনীন প্রধার খুব
 প্রচলন ছিল। ফলে এর কুলের লক্ষ্য করা গেছে অনেক। যেহেতবে যেমন ১২১৫
 বৎসর বৎসরের আগেই বিয়ে দেওয়া হোত, তেমননি ছেলেদের ২০ বৎসর পর্যন্ত অকিবাচিও
 থাকত। বিনাময়ের বিদায় ছিল। যেমন,

“ভাড়ুর এক ভাই ছিল, নাম তার শিলা।

পঁচিশ বৎসরের হৈল নাহি হয় কিতা” ॥

বিস্তৃত পথ এবং বৌদ্ধিক উত্তরই ছিল—বরং কখনো উত্তরই বৌদ্ধিক লাভের অধিকারী হত, জামশীদপুরী, জনসাধা স্ত্রী আচার, বেগার সিঁড়িমাগন ও বর প্রদক্ষিণ, উদ্ভট গাঁটছড়া, জামাতার চরণে খাঙড়ীর দধি মালা কুলশয্যা প্রভৃতি ব্যবস্থা ছিল। বিয়ে করে বর বধুকে নিয়ে বাড়ী ফিরলে খাঙড়ী ও সন্ধ্যা এসোয়াণ এসে বরণ করতো। স্বামীবশীকরণের তুকও ছিল। নিম্ন সমাজে সম্ভবত এক জিনিস হোত কিংবা উচ্চ সমাজে বহু ফিলাহেবই বোঝা গিয়া।

উচ্চ বংশীয় বা সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির সংগে সাক্ষাতে এবং প্রায়ঃসঙ্গের তেঁম প্রয়োজন হোত এসব লোক গরীবদের বেগার খাটতে বিরুদ্ধি করতেন না।

গরীব ও সাধারণ লোকেরা ধুঁড়াক বসন পরিধান করতেন ভালবাসতো। ধনীপুত্রীকা মেতের কাপড় তসর শোভুটি করে পরতো। কাঁতুনীতে নানা চিহ্ন অঁকা বা সেলাই থাকতো। চতুর্ভুটি বা কাঁকড় ছাঁদে বোঁপায় পাটের ছাদ ও ছাদ ব্যবহৃত হতো। কবরী সাফ্যো, কুল গোছার খুব প্রচলন ছিল। মেমভবুর কাপড় ও পাটের শাড়ীর ব্যবহার ছিল খুব। আর গায়ে 'পবিত্রের ধুঁড়াক উড়িতে পোশনা' পোশনা কাপড়ের নাম ছিল, পুরুষের পাগড়ী বঁধতো, সম্ভ্রান্তলোক বলে পরিচিত দিতে অনেকের ধুতির ফোড় নাহিহেত পড়তো। পায়ে অজবাসি পবত কলাচিং, জুতা ছিল—

'চরণে পাতিভি মাধু চন্দিলা পয়সে'।

পান পাগড়া খুব বড় বাুমের লক্ষণ 'নাগি এনি নীড় টো। কুপ্তন কবরী চুনা, যবন্ধি প্রসূপ মদনখা'।

চুড়ি পাঁতলি, কণ্ঠমালা, হার গজবতি ছাদ তের-মুকুনিকা, নুপুর, 'স্ববর্ণন কড়িমাছি' কুপুপিয়া নখ (স্নাত পালা বা কবরী গাফলখ) হোত—'শ্রীশামলকপূর্ণ : মেই মাত ছিল নখ শ্রীশামলকপূর্ণ'। নুপুর, বহন পাঁতলি পতরি ছিল ব্যবহৃত অন্তঃস্বয়ং স্ত্রী প্রসিদ্ধ।

মুকুলনার পাশে নির্ভূত পূর্বপরিষ্করণায় একে একে বর্ণনা করে গেছেন এসব। কাহিনীকে নির্মাণ করেছেন এই উপাদানে। কবিকংকনের যবিত খাঁটা সেখানে কেন্দ্র বিতান একটি চরিত্রোপাখ্যান, এবং উক্ত চরিত্রেরও পরিণতি বা পূর্ণাপন সম্ভবিত মেই কবিকংকনার সোচ্ছালকিত্রি বটেছে সেখানে। মুকুলনারও কালককতুর বাগ্মজীকো জন্ম-প্রস্থদের সাহায্যকে সর্বকণ টেমে। তারার শক্তিকে কোথাও খুঁজে পানি। সত্যএব কাহিনীর বিস্তার ঘটেছে ডিয় একটি কেন্দ্রে। কেননা স্বর্ণের শিঙকে

স্বর্গে প্রেরণ তাঁর দাবিও বটে ছিল। কিন্তু মহান কাব্যের আবেষ্টনী রাকের ন্যায় আত্ম জীবন ও চরিত্র চিত্রকে প্রশ্ন না মিলেও যে চরিত্র নিয়ে তা সজ্জা ছিল মুকুন্দরাম তাকে অন্যান্য কবির ন্যায়ই সৃষ্টি করেন নি—তাকে গেরেছেন তিনি আপনায় অজানিত চিত্রব্যাকুলতায়, সজ্জান প্রয়াসেও। অতঃপর সজ্জানে তিনি কাব্যকেভূর চতুর্দিক পরিদর্শন করেছেন, কেননা সেখানে সৃষ্টি অপেক্ষা সৃষ্টির উপকরণাদি জীবনকে আরো সমৃদ্ধ করেছে। তার প্রতি কবির মহানুভূতি ছিল সম্পূর্ণ। যে সমাজ চিন্তার প্রকাশ ওপরে ঘটেছে দেখতে পাই, তার কাছে কবির অন্তরাত্মা সঁপে দেওয়া ছিল।

কালকেতু হরত গ্রাম হয়েছে সেখানে, ডাঁড়ু ও নওলের প্রভাব সেখানে লক্ষণ আঁচড়ে নিয়েছে—তবু কেবল ডাঁড়ু বা বুলাগ এত বড় ভিত্তিটাকে কি ধরে রাখতে পারতো? যে সমাজকে কবি নীরাক্ষণ করে নির্মাণ করেছেন, তার সর্বত্র একটা নষ্ট চরিত্রের গহনাগমন সম্ভব ছিল না। স্বাক্ষরিত কবির প্রবল না হলেও, মহানুভূতি বা সহস্র পৃষ্ঠ কবির চিন। বিশ্লেষণ কবিতাকে কবি তাই সংগে সংগে রাখেননি অথবা অর্জনই করেন নি—তবু সেখি এক বিশেষ সমাজচিত্র ও পরিবেশচিত্র তার কাহিনী ও চরিত্র নিমিত্তে আশ্রয় নিয়েছে—একটা ঐক্যবৃত্তিক কাহিনীর কাঠামো সেখানে কি পূর্বের কাহিনীই না ভেঙে পান খান হলে। কালকেতু সেই সমাজচিত্র বা বক্তব্যকে গ্রহণ করেই দেব সম্ভাবনাকে নিজেই মিথ্যা প্রতিপন্ন করল।

আমেরিকার নাট্যসাহিত্য

ব্রজেন্দ্র কুমার চক্রবর্তী

সাহিত্যিক দৃশ্যে বিভাজিত ইংরেজী নাট্যসাহিত্যের সাথে আমেরিকান নাট্যসাহিত্যের তুলনা শুধু যে অনুলক তা নয় সমান্তরও বটে। ইংরেজী নাট্যশৈলীর বিস্তৃতি আর প্রতীকতা পার্থক্য স্বাক্ষরকেই বিনিমিত করে—এর কাব্যিক গুরুত্ব অপরিমীম, খালি সফের সাথে যে তার সম্পর্ক তা নয়, মানুষের ‘হৃদয়ের তার তারে, প্রাণের শোণিত ধারে’ তার আবেদন। আমেরিকার নাট্যসাহিত্যের সাথে আধুনিক ইংরেজী নাট্যসাহিত্যের একটি যোগ আছে—তুলনাও চলে। অতি সহজবোধ্য কারণেই এনিজাবেখীরা ও ভিক্টোরীয় নাটকের সাথে প্রান্তিক ও বহ্যকালীন আমেরিকান নাটকের যোগসূত্র বুঝই কী। উপরোক্ত কথাগুলো থেকে যদি এ’ ধারণা হয়টি হওয়ার অবকাশ থাকে যে পৃথিবীর নাট্য সাহিত্যে আধুনিক আমেরিকার অবদান উল্লেখযোগ্য নয় তবে পরিষ্কার ভাবে এটুকু বলা চলে যে আধুনিক পৃথিবীর নাট্যজগতে আমেরিকা, যার মানবিক বুদ্ধবাহিত্যের ভূমিকা লক্ষ্য করাও ও আলোচনা করার এক গুরুত্বপূর্ণ বিষয়।

ইংলণ্ডের লাইক বনতে আমরা বুঝি পত পঁচিশত বছরের ইতিহাস, আর যুক্তরাষ্ট্রের লাইক স্বাক্ষর পত সত্তর বছরের কথা। অবশ্য অতি নগণ্য রূপ আকারে যুক্তরাষ্ট্রের নাটক দেখা দিবেছিল ১৮৬০ সালের দিকে। যে কীও না অতি শ্রুত গতিতে এগিয়ে চলতে থাকলে উদ্বিগ্ন শতাব্দীর শেষার্ধ্বে প্রারম্ভে তা’ প্রথম জোয়ারের বুথ দেখলো ১৮৮৮ সালে ইউজিন ও’নীল-এর শুভ আবির্ভাবে। ও’নীল আমেরিকান নাট্যজগতের ভরীরথ।

আমেরিকান নাটকের আনন্দিকা স্টাড-স্বাভা, রঙ্গ-অভিনেতাদের অসামান্য অঙ্গভঙ্গী ও অসংকুল কথোপকথন বা অনেকাংশে সাহিত্যিক দৃশ্য ব্যক্তিও বলা চলে। নাটকের প্রান্তিক হয়ে নিখো চরণ কবি ও অভিনেতার অবদানও অনস্বীকার্য আমেরিকান

নাটকের অসংকুলত আদিকরণ ঐতিহাসিক সত্যের স্বাক্ষর বাহির থেকে আয়তানী করা চলে পণ্য, কিন্তু সাহিত্য নিজের দেশের স্বাধীনতা গড়ে উঠে। তখনই হয় তার সাথে দেশের বাড়ীর সোণ। তাই বঙ্গদেশের স্বাধীনতা গড়ের জোঁতায মনুদ নাটকের জন্য নিজে একটি সময় বেগেছিল। এতে ঐতিহাসিক স্বাভাবিকতার পরিচয় মেলে এটাও তুলসে চলে যে যা যে মিরাকুল ও ম্যাজিকটির ধূঁ ধেকে পূর্ণবুদ্ধি পেতে ইংরেজী নাটকেরও বেশ সময় সেগেছিল। ইংরেজী নাটকের মননস্বভাবের একমিনে হয়নি একটি শেকসপীর স্বত স্বত পূর্বসূরী নাট্যকারের অতুল সাধনার সূত্র সিদ্ধি।

অন্যান্য অনেক দেশের নাট্যশাসিতার মত আমেরিকার নাট্যশাসিতার গোড়ার দিকে এমন একটি বৃক্ষ ছিল যার প্রয়োজক আর অভিনেতারাই ছিল প্রবান — তারাই জনগণের দৃষ্টি আকর্ষণ করত আর অবহেলিত নাট্যকার নিজ বিস্মৃতিকে বরণ করে। সেই জন্যে দেখা যায় একুইন ফরেস্ট, বুগিকলি, লেকাননস আর বেরীমোরের নাম কিংবা অভিযোজ্য-পরিচালক বেলাকোর স্বাধীন আনারের স্মৃতিতে মহত্বকে প্রোজ্জ্বল তুলানীত্বন কোন নাট্যকারের নাম ততখানি নয়। মাত্র শ' খানেক বছর আগেকার নাট্যকারের অনেকেরই নাম গোপন্য করে বের করতে হয়েছে। প্রথমপুণে এমনকি উনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকেও আমেরিকায় ইউরোপ থেকে আয়তানী করা নাটকই অভিনীত হোত।

আমাদের মনে আছে ১৮৩৫ সালের মের্ট বিবরণ সঙ্কায় কথা, সেই নাটক **Our American Cousin**, যার লিপিক হলেন টম্ টেলর আর সেই মহানামব লিঙ্কনের কথা। লিঙ্কন এই নাটকের অভিনয় দেখছিলেন, সর্বশাশা প্রবয়ুজের কলসান হয়েছে লিঙ্কন নিরুৎসাহে রঞ্জন অভিনয় দেখছিলেন—এমন সময় মাতৃভারীর গুলিতে তিনি হলেন নিহত। লিঙ্কনের সাথে সাথে অন্যরকমো এলকিস্ বুখ, নাটক **Our American Cousin**, আর নাট্যকার টম্ টেলর। উল্লেখযোগ্য বিষয় হলো এই যে টম্ টেলর আমেরিকান নাট্যকার মন তিনি হলেন একজন স্বাধীন ইংরেজ।

তখন একটি শৌক ছিল নামকরা উপন্যাসের নাট্যরূপ দেওয়ার চেষ্টা। 'চেষ্টা' বলছি এই জন্যে যে তৎকালীন আমেরিকায় উপন্যাসের কৃতকার্য নাট্যরূপ উল্লেখযোগ্য নয়। বিসেক্ ফেরিয়েটের 'চম কাবার কুটির' এর করেকটি নাট্যরূপ এ সময়েই দেখা হয়েছে। নাট্যরূপে মৌলিক প্রচেষ্টা আমেরিকায় এখনও হয়নি। আমেরিকা তখন খুঁজছিল একজন ইংরেজ। ১৮৮১ সালে মুগহটকারী 'গোই'

বকে আবির্ভূত হলো—‘সাদা ইউরোপে পড়ল লাফা। কেউমেডিক্যাল হলো পূর্ব ইউরোপের নাট্যগুরু। আমেরিকা তখনও মীরষ। ১৮৮৮ সালে মিস্ট্রজুর্গন দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন ‘মিস্ জুলী’ দিয়ে। আমেরিকার তখন বেনাফো তার সীমিত নাট্যপ্রচেষ্টা। তিনিই বাস্কিনেন মায়। ১৮৯২ সালে তাঁর প্রথম নাটক ‘Widowers’ Houses’ দিয়ে বার্নার্ড শ আত্মপ্রকাশ করলেন। মায় দশ বছরের মধ্যে উদিত হলো তিনিই নবীন পূর্ব ইউরোপের নাট্যকাশে, আর পশ্চিম গোলাপ্ধ তাৎপর আনোভেই হলো আদোকিত। আমেরিকা তখনও প্রতীকার।

১৯০৬ ও ১৯০৯ সাল আমেরিকার নাটকের ইতিহাসে বিশেষভাবে স্মরণীয় ১৯০৬ সালে শিকাগোতে ‘নিউ থিয়েটার’ নামে এক বক্তৃতা স্থাপিত হলো, আর ১৯০৯ সালে হলো নিউইয়র্কে। এই সাথে স্মরণ করতে হয় জর্জ লিয়ার্স বেকারকে। আমেরিকার নাট্যজগতে উর্ধ্বতর জ্ঞান দেখে তিনিই প্রথম উপলব্ধি করেছিলেন নাট্য প্রশিক্ষণের প্রয়োজনীয়তা। আগুহী ছাত্রেরা যাতে নাটক লেখা শিখতে পারে তাঁর জন্যে তিনি একটি প্রশিক্ষণ সূচী প্রণয়ন করলেন এবং সেই অনুযায়ী একটি কোর্স চালু করলেন। তা’ হোস ১৯০৫ সালের কথা। আর আমেরিকার জগদগনা নাট্যকার ইউজিন ও’নীল হোলেন পিয়ার্স বেকারেরই ছাত্র। আত্ম হার্ডার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে পিয়ার্সের নাটক প্রশিক্ষণ সূচী ৪৭-প্রমার্কারসন্ নামে বিখ্যাত। ১৯১৫ খৃষ্টাব্দে বেসাচুসেটসের প্রভিন্সটাউনে একদল উৎসাহী যুবক যে ক্ষুদ্র নাট্যমণ্ডলী গঠনের চেষ্টা করেছিল ও’নীলের প্রচেষ্টায় তা’ এক নতুন জোহালো নাট্য আন্দোলনের প্রাণকেন্দ্র হয়ে পড়িলো।

প্রথম মহাবুদ্ধির একটু আগে ও’নীল কয়েকটি একাডমিক লেখেন; তার মধ্যে ‘Bound East for Cardiff’ যুব নাম করা। ১৯১৬ সালে নাটকটি বক্তৃতা হয় তাঁর পর থেকে একটানা চলতে থাকে ও’নীলের নাটক-স্রষ্টা। আমেরিকার নাটকের ইতিহাসে এক নবযুগের সূচনা হলো। প্রভিন্সটাউনের নাট্যগোষ্ঠাসাধীরা গ্রীনিচ গ্রানে যে ছোট্ট বক্তৃতার পত্তন করেছিল ১৯২০ সালের দিকে তা অনেকাংশে উন্নত হয়ে উঠিলো এবং মায় পাঁচ বছরের মধ্যে একমাত্র এখানেই পঞ্চাশজন নাট্যকারের সেবা করণকে এক শ’ ধীমা নাটক বক্তৃতা করা হয়। আর একটি বিশেষ আনন্দের কথা ছিল এই যে লেখকদের মধ্যে প্রায় সবাই আমেরিকার। প্রথম খ্যাতিমান নাট্যকার উইলিয়াম তনু ব্রুডী, তার বন্ধু প্যাসি ম্যাক্কেয়রী ও শিবা জোসেলকইম পীথতির অল্প এতদিনে সার্থক হলো। (ব্রুডীর লেখা নাটকের মধ্যে ‘দি গ্রেট ডিভাইস্’ (১৯০৬)

এবং 'দি কেণ্ হিলাৰ' (১৯০৯) দৰ্শক ও সনাতোচকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে সক্ষম হয়েছিল, পাশি ব্যাক্কেস্টাৰী বিধাত বহুকাৰ ও উপন্যাসিক সেখানিয়েল হৰ্ভেৰ 'কেনাবটপ' নামক গল্পের বাটায়ণ বেম; যুটীৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ পীৰডি হেৰিলিনের বিচিত্ৰ চিত্ৰিত বাণীৰাপকের কাহিনীৰ নাট্যৰূপ বেন এবং এ' নাটকের নাম দেওয়া হয় 'দি পাইপাৰ'। ১৯১০ সালে যুটীৰ মৃত্যু হয়—এই বছরই ব্যাক্কেস্টাৰী ও পীৰডি আত্মপ্ৰকাশ করেন)।

নীলুই নিউইয়র্কে নতুন নতুন নাটকচক্র গড়ে উঠলো। 'ওয়াশিংটন কোয়ার প্লেহাউস' নামক নাট্যগোষ্ঠী প্রথম বহাযুদ্ধের অব্যবহিত পরেই 'থিয়েটার গীল্ড' নামে আত্মপ্ৰকাশ করেনো এবং পরে নিজেরাই গীল্ড থিয়েটার নামে একটি নাট্যশালা প্রতিষ্ঠা করলো ১৯২৫ সালে। অবশ্য, তাদের সামগ্রিক প্রচেষ্টা আরম্ভ হয়েছিলো ১৯১৪ সাল থেকে। প্রথম বহাযুদ্ধ আরম্ভ হওয়ার কয়েক তাদের কাক কিছুটা বাতিল হয়। ইউজিন ও'নীল গীল্ড থিয়েটার প্রতিষ্ঠাতাদের অন্যতম, যদিও ১৯১৫ সালে প্রতিষ্ঠিত 'নেবারহু প্লে হাউজে'—স্বল্পে নাটক চলতো তবু একথা বললে হতাত ভুল হবে না যে গীল্ড থিয়েটারই আমেরিকার প্রথম আধুনিক নাট্যশালা।

বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকের জনপ্রিয় নাটক হলো Abie's 'Irish Rose' (১৯২৪),—এ'নাটকের অভিনয় জিন হাডাৰ বক্তনী সেখেও নিউইয়র্কের দৰ্শকেরা স্নায় বা বিরক্ত হয়নি। যদিও ও'নীলের কোন নাটকেই এ' বরণের অসাধারণ স্বাক্ষরায়িক সাক্ষ্য লাভ করেনি তবুও ও'নীল ছিল সবথু বুদ্ধবাহেট্ট একটি পরিচিত নাম, কিন্তু 'এবিজ্ আইৰিশ রোজের' লেখক এগান্ নিকোলাস্কে কেও অনেক রাখেনি, নাট্যকারকে হত্যা করলো নিজেরাই নাটক। নাটক সেখেই লোকে যুগ্গ হলো, নাট্যকারকে কেউ বনে রাখেনি। (মার্গারেট মিচেলকে অনেকেই বনে রাখেনি কিন্তু কে না শুনেছে 'পল্ উইজ্ দি উইজ্'-এর নাম। অবশ্য, মিচেল নাট্যকার ছিলেন না, তিনি ছিলেন উপন্যাস লেখিকা।)

আমেরিকান নাটকের প্রাচীন পদ্ধতিকে বাতিল করে ও'নীল নিয়ে এলেন এক নতুন বাস্তবতা। চিত্ৰচিত্ৰিত নাট্যকীৰ্ত্তির পরিবর্তে তিনি প্রবর্তন কবলেন নতুন এক্সপ্ৰেশ্যনিস্ট (Expressionist) রীতি অভিনয় বর্ণাঢ্য দৃশ্যপট নেই, Co-incidence-নোযথুই বৃত্ত বা কাহিনীও অনুপস্থিত, অভিনাটকীয় কৃত্রিম সংলাপ বজিত হোল। মানব জীবনের কঠিন বাস্তবতা স্থান ও পাত্র-উপযুক্ত স্বাভাবিক ভাষায়, বতঃসকূর্ত

সংলাপে সমৃদ্ধ করল 'ও'নীলের নাট্যশৈলী। তাঁর নাটক মানুষের বাহ্যিক কার্যাবলীর স্ফূর্তি নাট্যরূপে নয়, বরঞ্চ মানুষের মন ও আত্মার উপস্থূলক নাট্যরূপ। 'ও'নীল নিচুক রিয়েলিস্ট মনুষ্য, তিনি হচ্ছেন একজন পাঁকা নেচারলিস্ট। কয়েকটি পদ্ধতিতে তিনি মানবপ্রকৃতিকে পরীক্ষা করেছেন—কোমল রোমাণ্টিকতা তাঁর নাটকচর্চায় স্থান পায়নি। এখানে গোলাপের সুবাসের পরিবর্তে দেশী মদের বোঁটকা গন্ধ; মাথার ডেপুটিম্যানের সজ্জা এখানে মিলবে না, মিলবে প্রমোদবালা অথবা ভিক্টোরিয়ার রক্ত 'white devil', রোমিও জুলিয়েটের প্রেমের পরিবর্তে আছে কিসাতার অবাঞ্ছিত প্রেম (Desire Under The Elms—O'Neill, 1924.) অনেক ক্ষেত্রে 'ও'নীল চরিত্র সংগ্রহ করেছেন সমাজের আঁতাকুঁড় পেতে তাঁর অনেকগুলো নাটকের গল্প গড়া যার কিছু ফল ঘাঁটল। কথাকল্পে পিউরিটানিক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে বসেছি না কথায় হলো এই যে আমাদের সামাজিক নীতির আপকান্ডি দিয়ে 'ও'নীলের নাটক বিচার করা সম্ভব নয়। পাশ্চাত্য সমাজের প্রাচুর্যের কুফলস্বরূপ যে অনেক অশুভ দৃষ্টগোচর হয় তাই 'ও'নীলের নাটকে বিবৃত হয়েছে। তাঁর ছিল বিচিত্র অভিজ্ঞতা অনেকবার কনরাড-এর (Conrad) মত তিনি সমুদ্রযাত্রা করেছেন; বুরেন্ডেন লক্ষিণ আফ্রিকা ও দক্ষিণ আমেরিকার বিভিন্ন স্থানপরে ইংলণ্ডে অনেকবার তিনি এসেছেন, আবার কিছুদিন সাংবাদিকের কাজও করেছেন তাই বলছি 'ও'নীলের ছিল মনুষ্য অভিজ্ঞতা—আর তাঁর মন উজ্জ্বল হয়েছে তাঁর নাটকগুলো।

এটা সত্যি যে 'ও'নীলের নাটক পড়তে গেলে হতাশ হতে হয়। অব নাটক ছাপান অক্ষরে নয়, তার নাটক শুধু দীর্ঘ ও বিস্তৃত নির্দেশ, কথা ভাষা ও দীর্ঘ সংলাপ অনেক সময় আমাদের পড়তে ভালো লাগে না। কিন্তু নাও আগার সাঁধে সাঁধেই তাঁর নাটক একটা মন্থন কাগজ নেয়। The Moon of the Caribbees' ও তাঁর নেচারলিস্টিক নাটক 'Beyond the Horizon' (1920) এর পর তাঁর এক্সপ্লেসিভিটি নাটক 'The Emperor Jones' একটি অবিস্মরণীয় সৃষ্টি। সারা নাটকে নেপথ্যে ট্রব্লেমের একটানা শব্দে একটি হিস্টোরিক প্রভাব ও একটি বিশেষ অবস্থা স্বানবিক অবস্থার সৃষ্টি হয়। অশরীরী ভীতি ও ছায়াহুতি নিগোণ্ডনি, ফ্রান্স জোন্সের ভীতিবিকৃত প্রলাপ এবং কয়েক আদিশ অবশেষে তাঁর মানসিক পতি ও তাঁর নাটকের বহিঃপ্রকাশ এ' নাটককে এক উন্মেষ বা বর্ষালা মান করেছে।

শ্রুতাক-নীতি সমস্যা নিয়ে লেখা 'All God's Children God Wings' 1928 সালে প্রকাশ পায়। এর পর আসে 'The Great God Brown.'

এ নাটকে প্রধান চরিত্রগুলিকে মুনোথ পরিচালন করিতে দেখা যায়। **Lazarus Laughed**-এ (১৯২৭) নাটকটি বিভিন্ন দৃষ্টপূর্ণ চরিত্রের জীবনের সাহাচর্য দেখানো হয়েছে উপকথাটি যুগোপযোগী রাখার জন্যে। কাহিনীর বিরাট বিস্তারের জন্য ও নীনের 'Strange Interlude' কে ভাগনালের নাটকের সাথে তুলনা করা হয়ে থাকে। বিভিন্ন চরিত্রের আভ্যন্তরীণ চিত্তচর্চা এবং পেশাগতিক পদ্ধতিতে দেখানো হয়েছে। স্বপ্ন: উজ্জ্বল সাহাচর্য দেখানো হয়েছে কিন্তে একটি চরিত্র একযোগে একটি বা আরেকটি বিভিন্ন চিত্র করছে আবার অন্য চরিত্রের সাথে উপযোগী ও সংলগ্ন সংলাপ চালিয়ে যাচ্ছে। 'Mourning Becomes Electra' আমেরিকার নাট্যক্ষেত্রে ও'নীনের এক সুপ্রসিদ্ধ কীর্তি। যদি তিনি শুধু এই নাটকটি লিখতেন তবুও তিনি পৃথিবীর সাহিত্যে উচ্চতম অবস্থান লাভ করে নেই। এই নাটকের এক নতুন ব্যঙ্গাত্মক কল্পনা সরকারী মনোবিদ্যার সামাজিক পরিস্থিতির প্রাচীন পৌরাণিক কাহিনীর উপর পলা। আমেরিকার গণযুদ্ধের অবসান আর ট্রয়ের পতন—এ দুই ঘটনা সমীকৃত হয়েছে গ্রীসের একটা রোমান আধুনিক এপোনেবন্স, তাঁর পত্নী থিটিস্ হোমার হাইপোক্রেটিস্। এন্থ্রিস্ অগ্রে তাঁদের পুত্র ওরীস এবং ক্রাফ্ বেনিটিনাসকে টেনেব্। (Electra) হিসেবে বলা যেতে পারে। স্থানীয় শহরবাসিক হাফ্ প্রাচীন নাটকের সমতুল্য কোরাফ্। সফোক্লিস্, ইউরিপিডিস্, ইসকাইকাস্-এর সংস্কৃত পৌরাণিক নাটক পাঠ করার পর ও'নীনের 'Mourning Becomes Electra' আবার বহন এক প্রতীক মান কাঠে। সাথে সাথে বহন পড়ে যাব একজন আধুনিক নাট্যকারের কথা যিনি তাঁর 'The Cocktail party' প্রথম নাটকে একই ধারা অনুসরণ করেছেন। এই নাটকগুলির পৌরাণিক ও আধুনিক তাৎপর্য প্রমাণযোগ্য। বিশেষ করে ও'নীল তাঁর অকৃত্রিম প্রাণকল্প ও প্রতিভা পরিচয় দিয়েছেন একটির পর একটি অনন্য নাটকের মাধ্যমে। 'Anna Christie', 'Marco Millions', 'The Hairy Ape' এবং 'Dynaoms' তাঁর আর কয়েকটি উল্লেখযোগ্য নাটক। ও'নীনের নাটকে জটিলতা আছে, আন্তরিকতা আছে, আছে বিস্তার কিন্তু পর্যাপ্ত প্রতিভা নেই। তাঁর নাটকে অনেক সময় অস্থূলক (অপাত দৃষ্টান্ত) উপস্থাপিত করতে হয়েছে জীবনের সত্যের প্রকাশের জন্যে। জীবনের সত্য প্রকাশ করার লক্ষ্যে প্রতি ইচ্ছিত করলেই সাহিত্য অস্থূলক হয় না। ইরোগো অস্থূলক, 'Paradise Lost'-এর শতাব্দী দ্বিগুণিত বিখ্যাত অনুযায়ী অস্থূলক। শিল্পীরা টাটনের স্পর্শে তার লাভ করেছে এক নতুন পৌরব। মানবজীবনের সৈন্য, সংসার ও জ্ঞান পরিষ্কৃতির সামগ্রিক উৎসর্গে ও'নীল অবদান। ও'নীল আধুনিক আমেরিকার নাট্যক্ষেত্রে চহুয়ত্মক। তাঁর মধ্যে

আছে বেন্‌ জন্সন্‌ আর কন্থ্রীভের সমাজসীকণ। বনিয়ের খিংবা পেরিচেনের
রত তিনি হাসান না, তিনি হচ্ছেন গ্রীক নাট্যকারের রত সিরিয়।

সমসাময়িক অন্যান্য নাট্যকারদের সাথে তুলনা করলে বুঝা যায় ও'নীলের স্থান
সীমাবদ্ধে দেবেন্‌, ফ্রিগাবরী, রবার্ট পেরুউউ, ম্‌ হার্ট, সিড্‌নি হাওয়ার্ড, অর্জ কাক্‌মান্‌
প্রভৃতি নাট্যকারেরা ও নীলের প্রতিভার দৃষ্টিতে নিম্নপ্রত ছিল। উপরোক্ত ছদ্মনাম
নাট্যকারের মোট নাট্যকৃতিগুলি একটি প্রতিষ্ঠান কেওয়া হলো—

১। বেঙ্‌সন (১৮৯১) :—ইনি হার্ভার্ডের ৪৭-ওয়ার্কসপের নাটক প্রণয়কণ কোর্সে
ভূমি হন। ১৯৩২ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর নাটক 'বাইওগারফি' মঞ্চস্থ হলো। এটি হলো
একটি ইতিহাস কমেডি। আরও এখানে পাচ্ছি এক শিক্ষিতা ও অতি জনপ্রিয়
আধুনিকায় স্মৃতি চারণ।

২। ফ্রিগাবরী (১৮৯৬-১৯৪৯) :—প্রবাদী আমেরিকানদের নিয়ে রচিত তাঁর
নাটক 'হোটেস ইন্‌ভিভার্ন' সমালোচকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এক প্রবীণ বয়সিয়া
ধর্মণীয় মনোভিত্তিতে এই নাটক গৌরবান্বিত হয়েছে। তাঁর একটি স্মরণীয় নাটক
হলো 'হিয়ার কান্‌ দি ক্রাউন্‌'

৩। রবার্ট পেরুউউ (১৮৯৬) :—হ্যানিবারদের নিজস্ব অভিনয়ের পটভূমিকায়
রচিত কমেডি 'দি বোড টু বোন্‌' (১৯২৭), ঘটনাবল্‌ নাটক পেরুউউ ফরেই
(১৯৩৫) ও ইউরোপের সোভিয়েত জীবনের আন্দোলন লিখিত 'ইন্‌ভিউ' 'ডিলাইট'
পেরুউউর অবদান।

৪। ম্‌ হার্ট (১৯০৪) }
ও
৫। কাক্‌মান্‌ (১৯৮৯) } :— হার্ট ও কাক্‌মান্‌ পৃথকভাবে কোন নাটক লিখেননি
তাঁদের নাটক পড়ে। চলেছে সম্মিলিত ভাবে
'You Can Take It With You' (১৯৩৬) এবং
'The Man Who Come To Dinner' (১৯৩৯)
তাঁদের মিলিত প্রকাশের কল।

৬। সিড্‌নি হাওয়ার্ড (১৮৯১-১৯৩৯) :— বেরবেনের রতো ইনিও হলেন
৪৭-ওয়ার্কসপের ছাত্র। ১৯২৪ সালে প্রকাশিত তাঁর নাটক 'They Know What They
Wanted' এ লিখিত হয়েছে হাস্যরসের মাধ্যমে কিতাবে একটি স্মরণীয় তরুণী কদম্ব
জানাকীর শিকার হয়ে এক অর্ধকৃত বুড়াকে বাসীয়ে বরণ করলো। আর 'The Silver
Cord'-এ পাচ্ছি যাতার আনন্দজনক পীড়াদায়ক অভিনয়কণের দৃষ্টান্তসমূহ।

কাটীগতভাবে বিচার করলে হয়ত দেখা যাবে যে এ নাটকগুলির মধ্যে কয়েকটি নাটকীয়তা ও সাহিত্য বিচারে 'ও'নীলের নাটককে ছাড়িয়ে গেছে। কিন্তু একথা ভুলে চলবে না যে 'ও'নীলের শ্রেষ্ঠত্ব তার বিশাল সাময়িকতায়। 'ও'নীলে এয়ারনাম-ধরার সার্বনিক পদ্ধতির গভীরতা নেই, কিন্তু আছে হট্টম্যানের ব্যক্তিত্ব। তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব এই ব্যক্তিত্ব ও বীকনবীকণে।

'ও'নীল বে' বছর তাঁর 'Desire Under The Elms' প্রকাশ করলেন ঠিক সে বছরই 'The Adding Machine' নামে এক অভিনব নাটক লিখলেন এলবার রাইস (১৮৯২)। মিউইগের 'হনি'সাইড প্যারিস' নামক নাট্যাঙ্গাঠি এই নাটক মঞ্চায় করে Mr. Zero নামেই এই নাটকের নায়ক বিভিন্ন জনাচক্র-চারপের পর পরিণত হলেন নিজের নিরস মস্তের এক আত্মাভীর্ণ ক্রীতদাস। নাটকটিশে একটি নিবীকামুনক প্রচেষ্টা বলা যেতে পারে।

জন হাওয়ার্ড ন'সন্ ও গিলবার্ট সেনডিসের মনে করতে হয় এই প্রসঙ্গে। ন'সন তাঁর নাটক 'রোজার সুয়ার'-এ প্রতীকধর্মী বসানে মৃত্যু ও অ্যাবস্ট্রেক্ট দৃশ্যপট সর্বপ্রথম ব্যবহার করেন। ১৯২৫ সালে মঞ্চায় ন'সনের ব্যক্তবর্মী নাটক 'প্রোসেশান্ বেস আনোডন স্ট্রি করে' সেনডিস নাম করলেন ১৯২৪ সালে 'দি সেন্ডেন্ নাইভলি আর্টস্' নাটকটি প্রকাশ করে। সিড্‌নি কিন্সলির 'ডেড্ এন্ড্' নাটকটিরও নাম করতে হয় চমৎকার দৃশ্যধর্মী পটভূমি নাটকটির মান অনেকাংশে উন্নীত করেছে। নাটকটির প্রকাশকাল ১৯৩৫ মান। কিন্সলির নাটকটির বছর চারেক আগে জর্জ এন্ড ইন্স গাশ্‌'ন গীতধর্মী নাটক 'Of Thee I Sing' দিয়ে কর্মক্ষেত্র বনোন্নয়ন করলেন। 'থীজ্ অন্ স্যান্ লুইস'র'-এর প্রখ্যাত লেখক অন্সাপক ধর্মটন্ ওয়াইন্ডার থিত্তী বিন্দুবুদ্ধের একটু আগে 'আওয়ার টাটিন' এবং 'দি কিন্ অন্ আওয়ার টাট্' নাটকটির উপহার দিলেন আমেরিকার নাট্যভাণ্ডারে। আমেরিকার ইয়েন্স-ধর্মী লোকনাট্যের ইতিহাস স্ট্রীর প্রচেষ্টার জন্য বিখ্যাত হয়ে রয়েছেন প্রথমে উত্তর ডেকোটা এ পবে উত্তর কেরোলিনা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ফ্রেডারিক্ কচ্। আবার নাটকে নিগ্রোজীবন প্রতিকলিত করার সাময়িক প্রয়াস ও আংশিক সফলতার জন্য স্মরণীয় হয়ে আছে জীবজীব 'ফেডারেল থিয়েটার'। প্রতিভাধর তরুণ প্রযোজক অর্সন্ ওরেলেন্স্, সুনীপূন যক পঞ্চরক ও সফলকারী রবার্ট এন্ড্রুজ্ জোন্স্ ও নর্মন্ বেল্ জেড্জ্ অমর হয়ে আছেন আধুনিক আমেরিকার নাটকের আঙ্গিক ও বিষয়বস্তুর বিনর্ভনের ইতিহাসে ইতিমধ্যে গড়ে উঠলো এক সার্কুসধর্মী নাট্যাঙ্গাঠি। সলোকা আর্ট থিয়েটারের টাইনে

থিয়েটারিয়েট্টো জীবনের প্রক্ষেপ হটলো আমেরিকার রঙ্গমঞ্চ। শ্রেণী সংগ্রাম পেলো নাট্যরূপ। নরকের উপরই পেলো গোলা বর্ষাট, শ্রমিক সভা ও কছূতা। আমেরিকার মৰ্শকদের জন্য হলো এ এক নতুন অভিজ্ঞতা। ঠিক এই সময়েই আবির্ভাব ঘটলো শক্তিগালী নাট্যকার ক্লিকোর্ড ওডেইপের। আমেরিকার নাট্য-মাহিতো ও'নীলের পর যদি কারও নাম করতে হয় তবে ওডেইন্স-এর নামই সর্বপ্রথম যেন আসে ওডেইন্স-এর প্রণীত থিয়েটারিয়েট্টো নাটকখন হলো — 'Waiting For Lefty' এবং 'Awake and Sing'।

আমেরিকার কাব্যনাট্য যেটেই যে ট্রান্সফরমাজ করেনি তা নয়—ওগ্যানেন্স ওডেইন্স একেত্রে বিশেষ কৃতিত্বের দাবী করতে পারেন। তাঁর নাটক হলো 'Carlos Among The Candles' এবং 'Three Travellers Watch a Sunrise.' আণ্ডিয়ন্স্ বগান্‌লীন্স্ এবং ম্যাক্স ওয়েন্স্ এন্ডারগন্স্-ও করেকটি কাব্যনাট্য লিখেছেন

ওডেইন্সকে চেই। কবিতা নাটকের ক্ষেত্রে বিশেষ সফলকাম হতে পারেন নি। অপরপক্ষে জন্স পেগোন্স্ ও সেগোয়েন আমেরিকার নাটকের ইতিহাসে দুইটি সাক্ষীয় নাম। পেগোন্স্‌র 'এরাকুয়েন্স ইন্সকরণোঁরেটেট্টু' এবং সেগোয়েন-এর 'দি টাইম্ অন্ ইওর লাইফ্' (১৯৩৯) যে দুইটি মূল্যবান সংযোজন এ বিষয়ে মন যিবোধের অবকাশ নেই।

টেনেনী উইলিয়াম্ ও আৰ্চি মিলার দু'জন নবপ্রতিষ্ঠা আধুনিক নাট্যকার। ১৯৪৫ সালে প্রকাশিত উইলিয়াম্‌সের 'দি গ্লাস্ বেনেজারী' ও ১৯৪৭ সালে প্রকাশিত 'এ ফিট্‌কার নেব্‌ড ডিভায়ার' বহুলপঠিত নাটক। জীর জনপ্রিয়তা অপরিণীত। সাধারণ জীবন চিত্রণে অসাধারণ কৃতিত্বের প্রমাণ দিবে উইলিয়াম্ ও মিলার আমেরিকাবাসীর হৃদয় জয় করেছেন। ১৯৪৯ সালে প্রকাশিত মিলারের নাটক 'ডেথ্ অন্ সেল্‌গ্‌ম্যান' একটি সং ও আন্তরিক নাট্যপেট্টে। এ'দুজন নাট্যকারের নাটকে অনবদ্য ছবি করনা ও কাব্যধ্বনির প্রত্যাক ছাপ তাঁরা দুজনেই সংলাপের চমৎকারিত্বের উপর গুরুত্ব দিয়েছেন, ঘটনার কৰ্ণক্ছটার উপর গুরুত্ব দেননি। জীনের নাটকগুলো সত্যিই সুবপাঠ্য। ইনিয়টের ধ্যান্তি কবি হিসাবে হলেও জীম চানকান ডানো নাটক রয়েছে। একথা অবশ্য সত্যি যে জীকে ঠিক আমেরিকান নাট্যকার বলা যায় না।

থিয়েটারের টেকনিক পরিধর্ভদের সাথে আমেরিকায় নাটকের ক্ষেত্রে বিভিন্ন নতুন নতুন পরীক্ষা এখনও চলছে। তাছাড়া টেলিভিশন, সিনেমা ও বেতারের দৌলন্তে শত শত নাটিকা অবিরাম জন্মা নিচ্ছে। পেগলির ফরত সাহিত্যিক মূল্য খুব বেশী নেই, কিন্তু সেগলির সংবা ও নতুনর দেখে অবাক না হবে পারা যায় না এরাই সৃষ্টি করছে

পারে একটি বলিষ্ঠ নট্যঐতিহ্য যা থেকে পরে জন্ম নিত পাবে সত্যিকারের সাহিত্যিক মূল্য সম্পন্ন আরও অনেক নাটক।

প্রতীকবাদ যারা আমেরিকান সাহিত্যের একটি বিশেষ লক্ষণ। ট্যান্সেনন্ডেন্টাল যুগের এসারসন্, থেরো ও হর্থর্ন-এর রচনা প্রতীক বর্মী। হারমেন বুলভিলের 'স্বাভিক' প্রতীকবাদের অমর স্মৃতিস্তম্ভ। আধুনিক লেখক গ্রাইনল্ডার ও হেমিংওয়ে এই বাবা থেকে বাদ যাননি। হেমিংওয়ের 'ওল্ডম্যান এণ্ড দি গী' প্রতীকবাদের হোয়ার ধন্য। নাট্যসাহিত্যে ও'নীল ছিলেন এই প্রতীকবাদের সক্ষম প্রয়োগকারী। ডড্‌ইন্স, পেরোয়েন, বেরী এবং শেরউড ভাঁদের নাটকে প্রতীকের বহুল ব্যবহার করেছেন। প্রতীকবাদের বিশেষ প্রভাবে অনেক সময় চরিত্র টাইপে পরিণত হয় এবং নাটক ও উপন্যাস অস্বাভাবিক প্রাণস্ফটিক হয়ে পড়ে। এ চরনাই হর্থর্নের 'দি স্কারলেট লেটার' 'দি রাববেল্ ফন্', 'হাউস অব দি পেন্ডেন্ট গ্যাংবেল্' ও ছোট পরঙমিন্তে জীবন্ত চরিত্রের বরেনে প্রাণহীন টাইপ বেশী নজরে পড়ে। আধুনিক আমেরিকান নাটকের এক্সপ্রেসিভিট্ প্রচেষ্টা প্রতীকবাদেরই একটি বিশেষ রূপ। রূপকের সার্বক প্রয়োগও নাটকের ক্ষেত্রে বিরল নয়। ফিলিপ বেরী তার নাটকে রূপকের সার্বক ব্যবহার দেখিয়েছেন।

অতি তরুণ নাট্যকারদের মধ্যে অনেক এখনও ঋণতির প্রতীকার বিশেষ শতাব্দীর স্মারকে যে নাট্য আন্দোলন শুরু হয়েছিল তার জেব এখনও কাটেনি। তরুণ নাট্যকারেরা সে ঐতিহ্য এখনও বলে নিয়ে চলেছেন। আমেরিকার নাট্য আন্দোলনে ৪৭ প্রার্কসপের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা এখনও বেশ হয়নি। প্রতি বছর ট্রেনিং প্রাপ্ত অনেক নতুন নাট্যকারের হচ্ছেন। এদের কাছে আমেরিকা অমেক কিছু আশা করে যদিও আমরা জানি যে প্রতিভা ট্রেনিং-এর উপর নির্ভর করে না।

এ রচনার নিম্নলিখিত বইগুলোর সাহায্য নেওয়া চরোছে—

1. A History of the American Drama from the Civil War to the Present Day (NY, Appleton-Century—Crofts. 2v. in one, revised edn., 1936),
by Arthur H. Qu'nn.
2. The Oxford Companion to the Theatre (1951),
Ed. by Phyllis Hartnel.
3. Fifty years of American Drama, 1900--1950 (Chicago, Regnery 1951).
by Alan S. Downer
4. The American Drama Since 1918 (NY, Braziller, 1957), is the revised con. of a book first pub. in 1939 by Joseph W. Krutch.
5. The Literature of the United States, (Britain, Penguin. 1959)
by Marcus Cunliffe

শিল্পী ও সমালোচক

লাহাঙ্গীর ভাবেক

কারো কারো মতে শিল্পী ও সমালোচক দু'টি আলাদা জগতের অধিবাসী। যিচ্ছেদের বিপুল অনরাপি তাঁদের নিয়ত পৃথক করে রাখছে। তাঁদের উদ্দেশ্য স্বতন্ত্র, অন্তিষ্ট স্বতন্ত্র, লক্ষ্য পৌছবার পদ্ধতিও স্বতন্ত্র। কেননা শিল্পীর অষ্ট সার্থকতা পার এক ধরনের অতিনৈতিক সম্প্রচারিতার বেধানে "আমি জানি না" এই মনোভাবের কাছে তিনি আত্মসমর্পণ করেন সংস্কার প্রবৃত্তি বশে। অথচ প্রতিদিনের ধূলিমলিন রাজপথেই সমালোচকের পপচারণা, শিল্পের অব্যত লোকের চতুর্দিক পরিজ্ঞান করেই তাঁর শক্তি নিঃসংশয়িত হয়, অন্ধরে প্রবেশের অধিকার কখনো পান না।

উপরোক্ত যুক্ত্যভেদ সত্যতা স্বীকার করছি না; বরঞ্চ মনেহ কহি, ব্যাপ্যাতিকে এরকম একটি গরল ব্যবচ্ছেদের দ্বারা চিহ্নিত করা আরো সম্ভব কি না। শিল্পী ও সমালোচকের এই বহু পুরাতন বৈরী জীব তাঁদের ঐতিহাসিক কলহ ও বাসপ্রতিবাদ সম্ভবতঃ শিল্পীর নিজেদেরই মনোবিরতত্ত্ব উক্তি প্রত্যুজির বহিঃপ্রকাশ মাত্র। কারণ শিল্পীর এই সমালোচনীবৃত্তি তাঁর অষ্টপ্রেরণার পক্ষে বন্ধন মনে হলেও এ পৃথ্বীনা তাঁর শিল্পকলারই অঙ্গীভূত; তাঁর প্রতিভা বিকাশের পক্ষে অপরিহার্য কে জানে হয়ত এই দুই প্রতিপক্ষ—'কপালকুণ্ডলার' শিল্পী ও 'বকসর্পনের' সমালোচক—মূলত একই ব্যক্তি।

তুপরি এমন অনুমানও নিরাপদ নয় যে বেহেতু বুদ্ধিবৃত্তি কল্পনাশক্তিকে আঘাত করেন, তাই, একেত্রে এক পক্ষেই বিজয় নানাই অন্য পক্ষের পরাভব। বুদ্ধ কোশলেয় অসংখিত ধারণারূপে শিল্পীর স্বপ্নবীভূতি ও সমালোচনীভূতি একে অপরকে নিষ্ফল করতে পারে, প্রাণবান করতে পারে, ছাড়িয়েও যেতে পারে। কিন্তু এমন অনেক স্মরণীয় নৃষ্টাঙ্কের কথাও আবঙ্গা জানি যেখানে এই দুটি শক্তি পরস্পরের তেতরে একেবারে অনুপ্রবিষ্ট, যেমন ন্যাকাল বা মোজার্টের জ্ঞানসর্গ রচনা-

বলীতে—সৌন্দর্য ও বুদ্ধিবত্তা যেখানে অভিন্নসত্তা। সন্দেহ নেই, কোন কোন ক্ষেত্রে এরা ভিন্ন বার্পণে বিচরণ করে, কিন্তু সেক্ষেত্রে এ-সিদ্ধান্তও অবশ্যগৃহ্য নয় যে, যে-শিল্পী তাঁর বুদ্ধিবৃত্তিকে উন্মুক্ত করে একটি স্বকাজিন প্রবৃত্তির কাছে আত্মসমর্পণ করেন, শিল্পী হিসেবে তাঁর সার্থকতাই অপেক্ষাকৃত স্থিতি পটত কিংবা সেই আত্মসমর্পণের মুহূর্তেই তাঁর শিল্প প্রতিভার সর্বকর্তা বিকাশ ঘটে। দেওনার্দের নেটি বইগুলোতে এমন অনেক মন্তব্য আছে যেখানে তিনি তাঁর হাতকে অনেক সচেতন নিয়ন্ত্রণ থেকে মুক্ত করে অবশেষে সত্ত্বাৎ করতে দিয়েছেন। কিন্তু স্বকর্পার ব্যক্তিত্ব বলেন, যে-চিত্র-গুলির পেছনে তাঁর বিশেষণী বুদ্ধির সতর্কতা ছিল তাগের তুলনার উপরোক্ত প্রক্রিয়ায় অঙ্কিত ছবিগুলো গুণগতভাবে নিজস্ব নিম্নমানের। শ্রোকের চিত্র সম্বন্ধেও কথোক্তি সমান প্রযোজ্য। যে-ছবিগুলি তিনি জাকবুল অবস্থায় প্রায়সরি স্বল্পমাত্রা থেকে এঁকেছেন তাতে স্বঃ-চিত্রের অনন্যবসের ছাপ বর্তমান; সেখানে সেগুলো অনেকটা ট্রেসিং-এর মতো এবং সচেতন শ্রমের দ্বারা পরিণীতিত চিত্রগুলোর তুলনায় বড়ো রোগার অপেক্ষাকৃত নিম্নগত।

এখন উপরোক্ত দৃষ্টান্ত সমূহের সাক্ষ্য যদি আমরা স্বীকার করি অর্থাৎ যদি একথা সত্য বলে ধেনে নিই যে সমালোচনা শিল্পকর্ম যাদেরই অন্তর্নিহিত সৃষ্টি প্রক্রিয়ার অঙ্গীভূত একটি ব্যাপার, একে স্বীকার করে কোন শিল্পকর্মের পাঠেই সত্য হয়ে ওঠা সম্ভব নয়, তখনই এতে আশ্চর্যের কিছু নেই যে যে-কোন সার্থক শিল্পকর্মই সমালোচনার একেবারে মূলমন্ত্রকে স্বীকার করে। এবং উক্ত বিশেষ শিল্পকর্মটি ঐ বিশেষ মূলমন্ত্রের সাহায্যেই অবশ্য বিচার্য। কিন্তু তা করতে গেলেই অনিবার্যভাবে তার প্রতিকলন ঘটে অপকলনব শিল্পীসের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত মূলমন্ত্রগুলির গুণের এবং এরূপ করে মোনার্ডন সুইফট থাকে বলেছেন "বইয়ের লড়াই"—"a battle of the books" কিংবা হোগার্টের ভাষায়—"a battle of the pictures" সেই সত্ত্বাত ও তুলনা প্রতিভুলতার ব্যাপারটি বিরাবহীনভাবে চলতে থাকে। এরূপ করেই শিল্পী ও সমালোচকেরা ভিন্ন ভিন্ন গোষ্ঠি শিবিরে বিভক্ত হয়ে পড়েন। এবং এই গোষ্ঠি ও শিবিরের ছাপ মেঝে দেওয়ার রেওরাজটি যদিও অপেক্ষাকৃত আধুনিক, তার মূলভূত কারণটি কিন্তু মোটেই নিরর্থক নয়। কেননা শিল্পী—যদি তিনি বুদ্ধিবান কলাকৃৎশী হন স্বভাবত চাইবেন তাঁর কালকলার ভেতরে প্রবেশ করে তার অন্তর্নিহিত সূত্র সমূহের স্বরূপ উদ্ঘাটন করতে; আর এ-ও নিজস্ব স্বাভাবিক যে এইসব সূত্র ও প্রকরণ—এককালে যা বিশেষ বিশেষ সত্ত্বার সতর্ক করেক্ষেত্রের বিষয় ছিল—আজকের দিনের স্বাধিকারপ্রসন্ন শিল্পী-কলাকোষবিশেষের তত্ত্ব ও কর্মবিত্তকের লক্ষ্যস্থল হবে।

সুতরাং প্রতিটি শিল্পকর্মের ভেতরেই, দেখা যায়, এমন সব সমালোচনার স্বর ও সূক্ষ্ম কলাকৌশল থাকে যাতে বৈরাগ্যবাদের প্রতি উক্ত স্বর, তাঁদের প্রশস্তির সর্বোচ্চ আলোড়ন লাগে। বলা যেতে পারে, প্রত্যেক শিল্পীই তাঁর নিজের ভেতরে একজন সমালোচককে ডো বটেই, শুটিকেরক বৈরাগ্যবাদেরও নিজতে নানন করেন। কিন্তু এইই ববন আর সব কিছুকে ছাড়িয়ে পুরোতরপ এসে পাঁজান তখন এ-সত্ত্বাতের পবিত্রিটি স্টটি মিচক বাবা প্রকরণপত শুক বিতর্কে। শিল্পকর্ম তখন কৌতুহলী কৌতুহল তুগ্ন করে এবং পেশাগত সমালোচকের ছুরিকাঘাতে ক্ষতবিক্ষত হয়ে বখাবীতি পবিত্রিটি লাভ করে।

সৌভাগ্যক্রমে শিল্প কর্মের স্টটি শুধু শিল্পীদের জন্য নয়—এবং যা আরো তরুণর হতে পাষত শিল্পকর্মার ঐতিহাসিকদের জন্যও নয়; শিল্পকর্মেই হর জনগণের জন্যে যাঁদের শুধর শুধ অপ্রতিরোধ্য অব্যবহিত প্রভাব কখনো কখনো ঝালাবক প্রতিক্রিয়া স্টটি করে। কেমনা শিল্প আশ্রমের তথাকথিত সাংগ্ৰহিক জীবনধারার ভেতর অনুপ্রবেশ করে আশ্রমের প্রতিবানগুলিকে গুলটপালট করে দেয়, পরিপ্রেক্ষিত বদলে দেয়, এমন সব আবেগ জাগিয়ে তোলে যার অতিরিক্ত নতুন ঠেকে এবং আশ্রমের বহুদিনের সফললাভিত সংকেননগুলিকে নির্বন জাবে উপেক্ষা করে। শিল্প, এই হিসেবে, মানুষের জীবনে একটা বস্ত উপগ্রব বিশেষ যার প্রবলতার রাজ্যধিকা হলে যে-সব এলাকাকে আনক। কল্পনার অভিঘাত থেকে নিবাপপ ভাবে অভ্যন্তর, সেখানস পর্যন্ত দান্য দেয়

আনক। অবশ্য চিরদিন গুনে আসছি যে শিল্পী ক কিছু স্পর্শ করেন তাতেই রূপান্তর ঘটান এবং স্টটির তীব্র উত্তাপে অগভের অতি কঠিন নিরেট বস্তগুলিও গলে একাক্ষা হয়ে যায়। শিল্পীর বহুপন্থির কাছে একবার শুধু ঘন নপে দেওয়া চাই, তিনি আনাদের জাগতিক সবচিন্তা ভুলিয়ে দেবেন। এক নিবাস শপুলোকে, আশ্রমের অভ্যর্থান ঘটাবেন। শিল্পের এই যে সৌন্দর্যগত নিক, তার ভাব মোক্ষন পদ্ধি—একে অস্বীকার করবার উপায় নেট। কিন্তু শিল্পী আশ্রমের সবেদন সমূহের রূপান্তর ঘটান এ যেমন সত্য, তিনি যে হ্রদের তীব্রতা বুদ্ধি করতে পারেন সে-ও তেমনি সত্য। সে কারণে শুধু ভাব মোক্ষন নয়, ভাবাবেগকে উত্তেজিত করবার ক্ষমতাও শিল্পের বসারভে। ফলত শিল্প বসিন্দেব হলে এমন একটি উচ্চতর সচেতনতার বোর সংজ্ঞানিত হতে পারে যা বসামুত্তির কণিকতা অতিক্রম করে স্বভাকের দীর্ঘস্থায়ী উপাধানে পরিণত হয়

'লে ক্রাফ দু' মালে'র ভূমিকার বোলনেরর তাই বুখাই প্রতিপাশ করেছিলেন যে উক্ত বইটি একটি অতি দীর্ঘ প্রচেষ্টা; অপরূপ কারুশূন্যতা দ্বারা একটি নোংরা

বিশ্বকেও যে রূপান্তরিত করা যায় সেইটিকে বাগোই তাঁর উদ্দেশ্য : “সদৃশ্যের সঙ্গে সঙ্গী
মিশ্রণ করা” (a’ confondre l’œuvre avec la vertu) যাদের উদ্দেশ্য তাদের
প্রাধাত্যকে তিনি আঘাত হেনেছেন কিন্তু তাঁর নিজের ‘সঙ্গী’র সঙ্গে ‘সদৃশ্য’ বোঝানার,
এবং পাপের উপরেও একটি শৈথিল্য মহিমা আরোপ করবার ইচ্ছার বা কলশ্রুতি,
তাকে এড়িয়ে যেতে তিনি চেষ্টা করেননি : *Le sujet fait pour l’artiste une
partie du génie, et pour moi, barbare malgré tout, une partie du
plaisir.** জগতের সবচেয়ে নাপরিক, সবচেয়ে পরিশীলিত কবিত্ব এমনি শুধু বর্নিতার
সঙ্গে তাঁর অঙ্গীকৃত স্বীকার করেছেন। কোন আদির সমাজপতির ক্ষতাই বেন
তিনি অনুভব করেছেন যে কেবল মস্তোচ্চারণের বলেই একটি সমাজের স্বভাব
তিনি বদলে দিতে পারেন।

আমাদের আলোচ্য বিষয়ের প্রসঙ্গে এই বহুশক্তিই ব্যাপারটি খুবই গুরুত্বপূর্ণ। কারণ
এই বহুশক্তিই কখনো কখনো অসাধারণ মংশনশক্তি রূপে আত্মপ্রকাশ করে। সুবের
চন্দ্রবেশকারী রায়ের বিরুদ্ধে আপীল চলে না। সে কারণেই হাটবের বজো কবির ঘাতে
polemics এমন আশ্চর্য প্রাণ প্রাচুর্য পায় ‘স্বীতের রূপকথা’ নামে একটি কবিতাত
হাটবে পুনিহার সপ্তাটকে শাসিতের ছিলেন এই বলে যে তাঁর প্রতিক্রিয়াশীল নীতি
তাপণ না করলে ঘাতের ‘ইনফার্মার’ বজো এমন এক কবিতা তিনি লিখবেন সপ্তাট
যেখানে অনন্তকাল ধরে সবকের আন্তরে লক্কী হবেন। এবং সপ্তাটকে তিনি
একথাও স্মরণ করিয়ে বেন যে কবিতার রচিত দরকাপ্তি খাত বণিত দরকাপ্তির
তুলনায় ঢের ঢের বেশি ভয়াবহ, কারণ দাত্তের অভিশপ্ত দরকাপ্তীদের উদ্ধার করবার
অসমতা স্বয়ং ঈশ্বরেরও নেই। কবির পংক্তিবিচয়ের নির্মূলত্ব ইন্দ্রিয়বশ, তাঁর
চিরকালের শক্তি ও বাধাবধ্য পাঠকের হনের উপর এমনভাবে মুজিত হয়ে যায়, যে
যেখান থেকে তাদের স্বানুভূত করা স্বয়ং ঈশ্বরেরও সাধ্য কুলোরনা

এখন একথা সত্য হলে, কবির এই ‘সুবের আত্মদ’ ন্যায়-অন্যায় বিচারের ক্ষেত্রে
অতি সার্বজনিক প্রতিপন্ন হতে পারে। কারণ তাঁর প্রকাশশক্তি ও অতর্কি যে সকলকই
সম্মাননাপাণ্ডিক হবে এমন কোন নিশ্চয়তা নেই। সুন্দর সাজেই সব সবার সত্য নয় ;
এক সুন্দর বধন বিধা বা প্রাণির বাহন হয় তখন এসুয়ে মিলে যে রসনীরজার উভয়
ঘটায় জ্বর অভিযাত মানুষের কল্যাণশক্তি শত সহস্র কথারের চেষ্টাতেও প্রতিরোধ

* “শিল্পী পক্ষে, বিশ্ববস্তুর তাঁর প্রতিচ্ছবিই কল্পনাময় এবং আবার বজো বর্ণনের পক্ষে, তা
আলমের বলে।”

করতে পারে না, দৃষ্টান্ত স্বরূপ, লুক্রেজিয়া বোগিয়া নাম্নী জটীনকা নারী আত্মকেন্দ্র
দিনেও পাশ্চাত্য ভূবংশে সর্বপ্রকার পাপাচার ও ইতিহাসগততার প্রতীক হয়ে আছে।
অথচ ইতিহাসের সত্য অনুসন্ধান করেন দেখা যায় লুক্রেজিয়া ছিলেন একজন সাধারণ
সতীশাহসী মহিলা—সদাচারী, বিনয়ী ও মেহশীলা। ফেরারার ডাচেস ছিলেনে শাসন-
কার্যেও তিনি দক্ষতার পরিচয় দিয়েছিলেন, প্রজাদের শৃঙ্খা ও প্রীতিও লাভ করেছিলেন।
কিন্তু তবু তাঁকে কেন্দ্র করে একটি কুৎসিত কিংবদন্তীর উদ্ভব হাল এবং তার সবটাই
মানাজ্যে নামে একজন কবিব কল্পনাপ্রসূত। পরবর্তীকালে কাহিনী নিয়ে তিস্তর
উৎপা একখানি নাটক লিখলেন, দোনিজেস্তি লিখলেন একটা অপেরা এবং রসেট
লুক্রেজিয়া বোগিয়ার একখানি প্রতিকৃতিও অঙ্কন করলেন—সবগুলিতেই লুক্রেজিয়ার
কিংবদন্তী কথিত পাপাচারগুলিই গাঢ়তর বর্ণে উদ্ভাসিত হল।

শিরেব এই বড়ফড়ের বিরুদ্ধে সত্য নিত্যক অসহার প্রমাণিত হল পরবর্তীকালের
ঐতিহাসিকের স্বাক্ষর এই অপকথার স্বয়ং উল্লেখাতনের চেষ্টা করলেন। কিন্তু

“Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vrais souverains
Demeurent
Plus forts que les humains.”*

কেউ কেউ হরত ভারত পাবেন যে এসব সমস্যার সমাধান অতি সহজেই হতে পারে
যদি লভ্য ও কল্পনার নিজ নিজ এলাকা নির্দিষ্ট করে দেওয়া যায়। শিল্পীরা সত্যের
বিকৃতি ঘটালেও কিছু কতি নেই, বড়োকণ এটাকে তাদের poetic license
বলে রাখা যায়। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত বাস্তবে প্রয়োগ করতে গেলেই এ সমাধানের
অভ্যাসারম্যতা বেরিয়ে পড়ে। কল্পনা ও উপলব্ধি সেই বস্তুর ওপর প্রয়োগ করতে
গেলে তারা একে অপরের উপর প্রভাব বিস্তার না করে পারে না। অর্থাৎ লুক্রেজিয়া
নরকে আমরা ইতিহাস থেকে যেটুকু জানি তাঁর প্রভাব তাঁর সম্বন্ধে আমরা কতটা
বিশ্বাস করতে পারত আছি তার ওপর অবশ্যই পড়বে। পক্ষান্তরে, শিল্পীরা
আমাদের মনে যেসব বিশ্বাস সংক্রান্ত করে দিয়েছেন উচ্ছেদ করলেই সেগুলি বেড়ে
কেনা যায় না। সেটা স্বাভাবিক নয়। কারণ এরকম চিকিৎসা কলপ্রসূ হলে

* “দেবতারাও মরণীয়, কিন্তু কবিরা—গ্রেজের চাইতেও বৃহৎ কষ্টের সার্থকতায় কবিতা কখনো
মরে না।” বেঞ্জামিন গোল্ডস্টোন।

এক ধরনের সাংস্কৃতিক মানসিক ব্যাপি কল্যাণের সঞ্চারনা—যাতে বুদ্ধিবৃত্তি কলমসা-
শক্তিকে অগ্রসর করে আর কলমসাশক্তি বুদ্ধিবৃত্তির নির্দেশ অস্বাভাব্য করে।

কিন্তু শিল্পের যথার্থ স্বাধীনতা—**Poetic license**—অস্বাভাব্য শিল্পের পদ্ধতি
সম্প্রতি করতে পারে। শিল্পকলা 'ভাঙে' অসমর্থ বিনোদনের অস্বাভাবিক উপায়
বা নৌন প্রেরণার সঙ্গে সম্পর্কহীন এক ধরনের স্বাধীন কৌশল যাতে পর্যবেক্ষিত
হতে পারে—যদিও অসমর্থ অসমর্থ তথ্য স্বাধীন ভাবে গ্রহণ করে কিন্তু শুধুমাত্র কাছে
নোনাগোনা দেবার সঙ্গে সঙ্গেই তাই অস্বাভাব্য কথা উল্লেখ দায়। এরনি করে শিল্পী
জীব সম্বন্ধে যত্নে ব্যক্তিগত পালনের আনন্দ থেকেই বঞ্চিত হবেন। কেবল মানুষের
অভিভূতায় বেসম্মান অস্বাভাব্য গলিধূঁজি বুদ্ধিবৃত্তির সঞ্চারের বাইরে সেখানে প্রবেশ করে
মানুষের উপলব্ধির সীমাকে অস্বাভাব্যিত করাটো জোড় প্রমাণ কৃত্য।

শিল্পীর উদ্দেশ্য যদি স্পষ্টত **polemic** হয় তাহলে আমাদের বিচারবুদ্ধির উপর
শিল্পের প্রভাব যেমন অস্বাভাব্য হতে পারে, **polemic** উদ্দেশ্য নোপ প্যাসার
পরেও তেমন শিল্পের সংক্রমণ শক্তি অস্বাভাব্য থাকে। প্লেটো যে কারণেই
স্পার্টাকদের শিক্ষাপদ্ধতির নিন্দা করতে গিয়ে একদিকে দুঃখ ভোগের দরশন
সম্প্রদিকে সর্ব সন্তোষের বিপদের কথা উল্লেখ করেছেন :

"And those who drink from these two sources at the right time
and in the right measure will be blessed... but those who
do not, will be otherwise."

কিন্তু ন্যায়সঙ্গত ও যথাপরিমাণ কে নির্ধারণ করবে? প্লেটোর মতে সে জ্ঞান করুনো
শিল্পীর হাতে ছেড়ে দেওয়া যায় না। কারণ শিল্পকে বিচারবুদ্ধির নিয়ন্ত্রণের বাইরে
অস্বাভাব্য বিহারের অবিকার নিন্দে সে আমাদের জেতের বাহিরের সর্বত্র অনাস্বস্তি ঘটাবে।
প্লেটোর মতে শিল্পী ইচ্ছা করলে মানুষকে যে কোন কিছুতে অস্বাভাব্যিত করতে
পারেন : অস্বাভাব্য প্রবৃত্তির ব্যাধিগ্রস্ত করে করুনো বীর, করুনো কাপুতিক, করুনো কঠিন,
করুনো কোমল করে তুলতে পারেন। আবার অস্বাভাব্য শব্দ চাটনের দ্বারা ভ্রমকে
হল, কলকে ভাল বলেও প্রতীতি জন্মাতে পারেন। অর্থাৎ প্লেটোনিষ্ট জেনস
হ্যাগলিনের ভাষায় : "কলমসায যার শুধু বাস্তবে তার সমাপ্তি।"

আধুনিক মানুষের কানে শিল্পীর এই দণ্ডাসেপ একটু বেশি ভীতিঙ্কিত শোনার কিন্তু
প্লেটো জানতেন যে, শিল্পীর ভিতরে 'জিনিয়াস' যেমন কাজ করে 'ডেমন'ও তেমন

শক্তির হাতে পারে। শিল্পী নানানীতিবিল হলে তিনি যে অতি মাহাত্মক মানুষিয়ার উৎস হতে পাবেন তাঁর প্রমাণ স্বরূপ আনসিফানিসেফ দৃষ্টান্ত তাঁর সাক্ষ্যে ছিল। প্রোটোর জাই আশঙ্কা : "When the modes of music change, the fundamental laws of the state always change with them." এজেন্থানি সর্ধকতা অবশ্য অতি অস্বাভাবিক শক্তিশালী শিল্পীর পক্ষেই সম্ভব। প্রোটোও তা জানোতাবেই জানতেন ; শিল্পী যতো বড়ো হন তাঁর তর করবার প্রয়োজনও ততো বেশি।

আধুনিক আইন কিন্তু প্রোটোর এ-সিদ্ধান্তকে গ্রহণ করে না। অশ্লীল পুনীতিযুগক যলে কোন বই আপনতে অভিযুক্ত হলে প্রথমেই দেখা হয়, বইটির শিল্পগুণ কিছু আছে কিনা ; যদি থাকে তবে বইটি নিঃকলিত রূপে নিষ্পরাব প্রমাণিত হন, তার বিরুদ্ধে আর কোন আপত্তি টেঁকে না। প্রক্সিয়ারি নিঃসন্দেহে প্রশংসনীয় কেননা এতে করে শিল্পীদের কারাগারের বাইরে পাকবার সম্ভাবনা বাড়ে কিন্তু যুক্তি হিসেবে এ-ধর্মতি সাঙ্ঘাতিকরূপে ভ্রষ্টপূর্ণ। কারণ শিল্প কোন কিছুকে রূপায়িত করলে তার তীব্রতাও যে সেই পরিমাণে বৃদ্ধি পায় এবং ছোট শিল্পীর তুলনায় বড়ো শিল্পীর কতিপাধন ব্যবহার শক্তিও যে অনেকগুণে বেশি এই সত্যটি বেন ইচ্ছা করেই উপেক্ষিত হয়। প্রোটো কিং এবিষয়ে অনেক বেশি সজাগ ছিলেন :

"And if any such man will come to us to show us his art, we shall kneel down before him and worship him as a rare and holy and wonderful being ; but we shall not permit him to stay. And we shall anoint him with myrrh and set a garland of wool upon his head, and shall send him to another city."

এটাই হচ্ছে প্রোটোর শিল্পভীতির সবচেয়ে বিদ্যাস্তিকর দিক। তাঁর সুক্ষ্ম সংবেদনশীল চিত্ত শিল্পের স্পর্শে তীব্রভাবে সাজ দিতে লক্ষ্য হলেও—এবং সে-কারণেই শিল্পের অপরিহিত শক্তির কথা ভেবে তিনি যে সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন তা অল্পবুদ্ধি বোড়া নীতিবাসীগণদের সিদ্ধান্তের বড়ো বেশি নিকটবর্তী ঠেকে। ফলে এই দুই মনোভাবকেই এক নিক্রিতে ফেলে গুজন করবার লোভ হয়। কিন্তু প্রোটোকে নীতিবাসীগণদের দলভুক্ত করা যায় না এই জন্যে যে তিনি একদিকে যেমন পাঠকের মনে 'দিব্যভয়' (Theios phobos) জাগাবার প্রয়াস পেরেছেন শিল্পের মন্ত্রশক্তিই অপপ্রভাবকে প্রতিহত করবার জন্যে, অপরদিকে তেমনি 'পব্ধ শারিকর'কেও (choly 'andria) তিনি উপহাস করেছেন।

এ হচ্ছে, তাঁর মতে, যেনে এমন এক কাণ্ডিনাপ্রাপ্ত অবস্থা যা শিল্পের আগামী বেননা তাঁর প্রত্যন্ত অশুভ কোন প্রজ্ঞাযেই আর লাভা দেয় না। এ-রোগের সংক্রমণ হয় সাধারণত মানুষের যৌবন অতিক্রান্ত হলে—কখন তাঁর মন আর জালায়গে উদ্ভবিত হয় না এবং একটা অল্প পরিদ্রুত নিরাপত্তা বোধের মধ্যে আত্মপ্রসার পেতে থাকে। এ রোগ থেকে নিরাসন্ন লাভের জন্য পুটো বুদ্ধদের উপদেশ দিয়েছেন মণ বেয়ে মাতাল হতে, যেন তারা শিল্পের বিশদকে নতুন করে আবিষ্কার করে বুদ্ধদের সাথে এক সারিতে বিনতে পারেন।

সুতরাং পুটোর শিল্পীত্বের জারগানা রেখেছে 'পঙ্কু ধারিকতা'র উপর তাঁর কুন্ডল বৃণ। পঙ্কু না হলেও শিল্পকে ভয় করতে পেঁয়াদো এই ব্যাপারটি তাঁর কাছে এতটাই দুঃস্বাদ্য তৈরীছে যে তাঁর মনে হয়েছে শিল্পকে নালন, নিয়ন্ত্রণ ও পরিচালনার ভার ম্যাজিফেটের ওপর অর্পণ করা কর্তব্য। কিন্তু এ-ব্যবস্থা তাঁর নিজের কাছেই গ্রহণ-যোগ্য বোধ হয়েছিল কিনা, সে বিষয়েও সন্দেহ আছে। কারণ একটু পরেই তিনি আবার বলছেন যে ম্যাজিফেটের ওপর এ-সারিক সেওয়া যায় যদি সে-ম্যাজিফেট বিবাতার হতই সর্বত্র হন। এবং পুটোর বুদ্ধি অনুশরণ করে আদ্যাসেই আমরা এ-সিদ্ধান্তে উপনীত হতে পারি যে ম্যাজিফেটের মতোদিনে এ রকম সর্বত্র হয়ে না উঠেছে ততোদিন তাঁদের পরে এ দায়িত্ব অর্পণ না করাই নিরাপদ।

কিন্তু পুটোর উত্তোদনান চিকিৎসা পদ্ধতির উপর আস্থা রাখতে না পারলেও তাঁর রোগ নির্ণয় ক্রমতাকে কিছু অগ্রাহ্য করা যায় না। ম্যাজিফেটের জ্বালাতন উপর নিশ্চয়ই নির্ভর করা চলেবে না। কিন্তু যেক্ষেত্রে অল্প অনিশ্চয়-বিধিকে বিচারকের আসনে বসানোই 'কি ঠিক হবে?' যদি তা না হয়, তাহলে পুটো যে-অন্য সর্বত্র ম্যাজিফেট খুঁজেছেন আর কার ওপর সে কাজের ভার দেওয়া যায়?

আমার বিশ্বাস, সেই দায়িত্ব বহন করবার ভারই সমালোচকের, যার তুল করবার সম্ভাবনা মণ চেয়ে অধিক, কিন্তু সত্যের কাছাকাছি পৌঁছবার সম্ভাবনাও সেই পরিমানে বেশি। সমালোচকই শিল্পকার্যের ভাষ্যরচনা করে। তাঁর মূল্যায়ন ও বাচাই বাছাই করে পাঠকের মনে পুটো-কথিত তীতির উল্লেখ করবেন কিংবা তাদের 'পঙ্কু ধারিকতা'কে কণাভাত হানবেন। তিনি যদি তুলও করেন—আর তুলতো তিনি করবেনই—তাহলে অন্য সমালোচকরা রয়েছেন তাঁর প্রতিবাদ করতে। সর্বোপরি শিল্পী স্বয়ং জে রয়েছেনই নতুন নতুন শিল্প রচনা করে তাঁকে হতবাক করে দিতে, তাঁর মতামত

প্রত্যক্ষভাবে কাণ্ড করতে কাণ্ডের কোন শিরকর্ষ সম্পর্কে চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত দৃষ্টব্য। কখনও কখনও প্রয়োজন মেই। যেটা কখনও পক্ষে সবচেয়ে কমসী সে হচ্ছে একটা সত্যাপ্রত্য সচেতনতা যোগ, কনের দৃষ্টি আদলা সব খোলা রাখবার একটা অনুভূতি। কিন্তু সমালোচনা যদি কেবল শিরকর্ষের প্রকরণগত উপবিচারেই সীমাবদ্ধ থাকে, প্রকরণের সঙ্গে মানবজীবনের অব্যবহার দায়িত্বের ক্ষেত্রেও প্রসারিত না হয় তাহলে উক্ত সচেতনতা খেঁচ কখনো বিকশিত হতে পারে না। শিরের স্বাধীন মানবের বিধি অনুযায়ী, সমালোচকের কেবল একটা প্রণী আলোচনা করবারই সারসংক্ষেপ অধিকার আছে: "শিরী তাঁর অভীষ্ট লক্ষ্য অর্জনে সক্ষম হয়েছেন কিনা" কিন্তু আমি বলব, তখনকে দু'টি একটা বিধি প্রণীও তাঁকে উপাধীন করতে হবে যেমন শিরীর অভীষ্ট লক্ষ্য কোনো অভিলেখিত কি না, আশাশ্রিত অভিলেখিত অথবা তার স্থানই বা কোথায়?

বস্তুত কীরকম শিরকর্ষের স্বার্থের প্রতিবেদী শিরীভিত্তিক অস্তিত্বিত্তি কী সম্পর্কে আশাশ্রিত সচেতন থাকে পদকার, কেননা তাতে প্রকারান্তরে সৌন্দর্যের ছন্দবাদের অভ্যাসে জিহ্বাশীল মানবীয় শক্তিকেই স্বীকার করা হয়। আপত্তি উঠতে পারে যে শির সত্যলোচনার পরিধি শিরের স্বীকৃত সীমানার বাইরেও প্রসারিত হলে শিরের স্বাধীনতা বিপন্ন হবে; কেননা সেক্ষেত্রে যে-সব কর্ম কেবল কল্পনাতেই ঘটছে এবং সেক্ষেত্রে শিরী বাহ কোন দায় স্বীকার করেন না—তাঁর দায়িত্বও শিরীকেই বহিতে হবে। কিন্তু কল্পনাশ্রিততার সঙ্গে দায়িত্বহীনতার সম্বন্ধস্থাপন বুদ্ধির দিক থেকে অসঙ্গ, শিরী তাতে করে বাস্তবের উপকরণ মাঝে পর্ববসিত হয়। সমালোচকই হয়তো শিরের একই ব্যাধির একেবারে মূল ঘরে চিকিৎসা করতে অবশ্য বিতর্ককে বিতর্ক সমবেদনশীলতার ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ রাখবার একটা সুবিধে এই যে মানুষের দায়িত্ব কর্তব্য সংক্রান্ত বিতর্কের মতো তাতে স্বাধীনতার অবতারণা হবার সম্ভাবনা কম। কিন্তু ব্যক্তিগতভাবে অনেক শিরী জে অনেক আগেই বলে দিয়েছেন: "বিশ্বকে বাঁচা নিজেদের গুণে স্বাধীন হতে চান, স্বাধীনকে তাঁদের দায়িত্বকে তাঁই দিতে হবে"।

পঞ্চ পুষ্প

জহান্নাম আভার

কবিতাশিল্প ওখানে অব্যবহৃত হননি, কিন্তু তাঁর আলাল, সঙ্গসহচর বহু বোম্ব ভাষণ অব্যবহৃত হচ্ছিলো। বে-দিব্যা, শামুভ, বৈকুণ্ঠলোকবাসী ছিলেন তিনি, তাঁর ঐক্যবৈবচনিক অনেক কবিতা থেকে সে শামুভলোকের অসংখ্য চিহ্ন করে পড়েছে। কালের বর্ণাধর্মি তাঁর কানে ধ্বনিত হয়েছিলো স্পষ্টভাবে, এবং তিনি যদিও ছিলেন এক কীধরে বহু অন্যান্যস্রবানী, তবু তাঁকে পেখে যেতে হয়েছিলো কবিতার কালাভার আনলো একদল নব্যবুরা। তাঁরা শামুভের স্পর্শ বঞ্চিত, শিরের চিরভ্রমণের পূর্বপথস্রাবীপের বজ্রে বৃট্‌বিশ্বাসী নন। তাঁরা বা হুট্ট করলেন, তা বস্তুতই পঞ্চ পুষ্প, স্বর্গোদ্যাম থেকে পুষ্পচরনের আকমতা তুণুগভাবে ঘোষিত হলো তিনিশি কবিতায়। এ-কারণেই রাবীজিহ্ব উদ্যানের পুষ্পগ্রেমিক পরবর্তীযুগের পুষ্প স্পর্শ করতে বেয়ে কষ্টকিত হন। জীবনানন্দ দাঁশ বা বুড়বেশ বহু সুবীজনাথ দত্ত অধবা বিকু পে, যে-কারো কবিতাই গ্রহণ করি না কেন, বারংবার বোধ করতে হয়, ঐতু বদলে গেছে ভবঃকবভাবে। কবিতার উপাধান বদলে গেছে, বদলে গেছে উপাধান-সংগ্রহন প্রক্রিয়া। এতোকালের সাননীত বহু বিষয় কেনন বিবর্ন, রক্তহীন হয়ে উঠেছে। ধেনকে আর বনে হয় না দিবা, শামুভ, প্রকৃতি মিরমান, এবং সর্বম্বিধ সম্পর্কের মধ্যে ছাড়াপাত করে আছে প্রচণ্ড সংশয়। জাই সামপ্রতিক কবিতা পাঠককে তুষ্টিকর ধান্য দিতে যেআয় সানর্ধ্যহীন। তিনিশি কবিশূন্য বে-অট্টবুগের লতায়, আদরাও সেই বুগেরই অভিনাশী, কেননা উপানরহিত বহু বা বিশু নতুন কাভাস ইতিবধ্যে বরদি জীবনানন্দ দাঁশ ছিড়ে গেছেন, কেঁড়ে গেছেন। পুষ্পও অস্তি শিরে বেঁচেছেন, এবং তাঁর মনপুঙ্খ 'জাট বছর আগের একদিনে' সন্ধ্য নিবেশ এড়িয়ে আকমত্যা করেছে। সুবীজনাথ দত্তের নাটিকা লেহনবর্ষ, অথবা তাঁর নারক-নারিকার

সাক্ষ্য হর অগ্নোদার স্বাক্ষরীষোল্লস, সমুদ্রাতৈবৈবদ্বিপাকৈ। এই কুপ্রহৃত্ত জীবনের
জীব্যকারগণ দে-রূপং আদ্যনের হাতে তুনে বিরহেছন, তা শরীর ও চরিত্রে দূর,
জ্ঞাত অর্জরিত।

কিন্তু সে পক্ষত্বোভেই অন্ত্যেই আশ্চর্যগুণ। যেহেতু সে-প্রোত আত্মা প্রবহমান, তাই
সাপ্রতিক কবিতা সেই প্রোতোদার থেকেই পদ্ম আহরণ করেন। তিনি সর্বদা পবিত্র,
পুণ্য রক্তকে তম পান, বুইতে তুনে নেন সেই সব পরিভাষ পদ্ম, যা কোনোদিন
কবিতার মধ্যে স্থান পায়নি। এবং তাঁকে বিদ্যার আনন্ডে হর অনেক কিছুকে—প্রেম,
প্রকৃতি, শান্তিবোধ ইত্যাদি সমস্ত প্রচলিতের লক্ষণকে তাঁকে থাকতে হয় জ্ঞ।
প্রকৃতির কথাই ধরা যাক। যক সেদীর অকুণ্ঠ প্রকৃতি আজ কেমন গরিব এবং কুণ্ঠ,
অর সেদীর পক্তি নেই। তাই আত্মকের কবিতার প্রকৃতির দ্বিষ্ট স্থান নেই, থাকলে
তা পবের মধ্যে আমরা এখন প্রকৃতিকে দেখি স্বাক্ষর বদ্যবর্জী দীপপুস্তে, পার্কের
দেয়ালের ভিতরে। তিরিণের প্রকৃতিবিদ জীবনানন্দ প্রকৃতি ধার করে এনেছেন
পুস্তকো রূপসী বঙ্গ থেকে। বর্তমানের কবি তাই সন্ধান করেন হঠাৎ প্রকৃতির
জীবনানি, চিরমিত্র যুগ যেন যেম প্রেমের গমিত ইন্দুধনিত পদ্ম, অকস্মাৎ নয়নপ্রাহা
হয় জাগ্রতবিনে মল বেগেই সূর্যমুখীর পকিত চায়। শায়ন্তর রাগম্ভে প্রকৃতির অন্য
স্থান সংকুলান হয় না এ-হেতুতেই, তিনি দেখেন বেনেনার লোকান ভিষিবি, কানন-
নানার হুবি। তাঁর প্রেমিকা যে-দিন চিরমিত্রের অন্তো তাঁকে ত্যাগ করে যায়, সে-দিন
হরিণশিত্র অকল আকর্ষণ করে না, প্রকৃতির কোনো খল বটে না, কেবল বিবর্ন
হয়ে উঠে চোরা, টেবিল ইত্যাদি চমৎকার পুষ্পগারিবা পুণ্য বেগেছেন শরীর কাবরী,
তাই তাঁর নিবৃত্ত চোবে, উপ্যনের পুষ্পপঞ্জিককে যমে হয় কেক পেসিট্রি বডো
ধরেখে সাঙ্গানে। জীবনানন্দ দাশ কি দেখেছিলেন? বরকের বডো টাণ, নষ্টনসা,
কুরাগার কুল, লক্ষ্মীপেঁচা।

প্রেমও বিগত যুগের রূপকথা। বর্তমানে অসংশয়ী, নিবেদিত প্রেমের কবিতা লেখা
যা পড়ার বডো জাজিকর আর কিছু হতে পারে না। আদ্যের অমৃত্ত জলধারে
কৈদেও তাকে আর পাওয়া যাবে না বর্তমানে যে কচ ও সেবানীর বিদ্যারের পান্য
অভিনীত হয় না, তা নয়, বরং এরোড্রান, ইষ্টমার-ইষ্টিশনে, অন্যত্র, তা অনবরত
হচ্ছে। কিন্তু তাকে কাব্যরূপ দেয়া অসম্ভব। তিরিণের কবিতার মধ্যে বুদ্ধবের
কল্প সবচেয়ে প্রেমপ্রার্থী। কিন্তু তাঁর কারংকার নিবননের মধ্যে প্রেমের বৃত্ত
কারংকার খবনিত, একা একই কথা কথিত হতে পারে জীবনানন্দ দাশ, সুবীজ্যমাধ মত

সহজে। বর্তমানে প্রের একটি ভয়াবহ নাট্যলীলা আবার যেখানে তা ভিত্তিক, সেখানেও বোধোবোধের শব্দে লিখিত হয় আলিঙ্গন, বা চন্দ্রপ্রাসাদের ছায়া এসে সহসা পড়িত হয় উভয়ের প্রানের মধ্যে।

২

আধুনিক কবিতার পৌণ্ডরিক প্রত্যয়কর্তন ঘটে, তাই, এখনকার কবি, তাদের মধ্যে কবিতে সফল দুঃশাখ। স্বাধীনতা 'মরা বেড়ালের জ্ঞান', 'মাছের কানকা', ইত্যাদি ব্যবহার করে, বা পৃথিবী একবার 'হলনাগরী' বলে বুজি জাপ্ত করেছিলেন কিন্তু বর্তমানে যিনি কবিতা লিখছেন সেই পর্ব বুজি তাঁর জন্ম নেই। ড্রেম, ডাস্টবিন, ধূসর নাতল, কোলাহল এবং হতাশা যেখানে অপ্রাণিক মজা, সেখানে কবি কি করতে পারেন? তিনি নিশ্চয়ই নেবে যাবেন এদেরই গর্ভে সেখান থেকেই আগতে হবে কবিতার প্রকুর পদ্য। যদি কেউ তুনে আগতে চান প্রচলিত ভূতাপ থেকে তবে কবিতা তাঁর সঙ্গে কাছ আচরণ করবে, এবং তাঁর মূর্খ উপাদান পলা ছাড়া আর কিছু তৈরি করতে পারবে না।

এখানেই সমস্যা সংকটজনক, কবিতার সাম্প্রতিক উপাদানের নিকটবর্তে যতই দুর্গোবোধীন, কবিতাজ্ঞানবস্তিত নেবে আসেন কাব্য-লোকে, স্বভাব, তাঁদের কবিতা আধুনিক কবিতা না হয়ে হয়ে দাঁড়ায়, সমস্ত সাম্প্রতিক উপাদান এবং প্রক্রিয়া সঙ্কেত, সাম্প্রতিক কবিতার অনুকরণ। এবং হাস্য, সরল অনুসরণ, বিলাত হই নকলকে স্বার্থ দেবে। সাম্প্রতিক কবি কবির রচনা থেকেই অন্যায়সেই বিশেষ বিশেষ স্থান আহরণ করে দেখানো যেতে পারে, এই সব কাক্যাবলী কবিতা নয়, কবিতার অনুকরণ। স্বাধীনতা দত্ত তাঁর সমাপ্তি কাব্যপ্রকাশের পূর্বে কল্পন নীরব ছিলেন এবং ওই কাব্য থেকে মৃত্যু পর্যন্তও নীরব ছিলেন, একারণে, বা কবিতা তা তাঁর মধ্যে রচিত হচ্ছে না। কিন্তু এ বোধ সকলের মধ্যে সঞ্চারিত হয়নি, বর্তমানে কবিতা রচনার অনেক সময়ই ব্যক্তি হয় কবিতার, স্বার্থ কবিতা রচিত হয় না।

পশ্চিম ভূতাপে কবিতা নিয়ে বেলা শুক হয়ে গেছে। নিজেদের বুজির সমস্ত পড়িকে অনেকেরই নিয়োজিত করেছেন চরকাবির খট্টতে, এবং তা কবিতার পক্ষে বারোবাক। সেই করুণ কসরতের নমুনা দিচ্ছি :

ক Paul Mecartney Gustav Mahlar
 Alfred Jarry John Coltrane
 Charlie Mingus Claude Debussy
 Wordsworth Monet Bach and Blake,.....
 Stephen Mallarme' and Alfred de Vigny
 Ernst Mayakovsky and Nicolas de Stael
 Hendemuth Mick Jagger Durer and Schwitters
 Garcia Lorca

and

Last of all
 me,

(আত্মজ্ঞান হেনরির 'me' কবিতা)

**BLACK IS WHITE
 WHITE IS BLACK
 WHITE IS BLACK
 BLACK IS WHITE**

(প্রাচীন কবিতা)

এ-সব কবিতা বঙ্গদেশেও বেশী দেবে কিন্তু কবিজগৎ বিকল্পে এর চেয়ে কমোদর
 শক্তি আর দৃষ্টি হতে পারে ? তাই আধুনিক কবিতা পাঠ্যকালে, জীবনানন্দের মত
 সর্বদা স্মরণীয়, 'সকলেই কবি নয় কেউ কেউ কবি ।'

শিল্পীর পরিপ্রেক্ষিত

শাবুন মোসেন

চাই বন্দু, আরো বন্দু' : ইংরেজ-এর এই অতিক্রান্ত নাটকীয় উক্তিতে শিল্প-কর্মীর জন্মের জীবন ঐকান্তিক আত্মি সন্নিবেশিত। এই শিল্পী-মন বন্দু, সংগর ও বিধা-বিকীরণ : প্রতিটি মুহূর্তে ল'প্রাননা, বজ্রাচ্ছ, কলে মিলকচ্ছিন্নভাবে মচেনতন তিনি প্রতি মুহূর্তে তিনি মতনকে মনলোকনের ও অচেনাকে আবাহনের অনিশ্চিত সম্ভাবনার গুস্তত, একে তাই নতুন উপনতি ও অনুভবে তাঁর শিল্পী সত্তা অগ্রগামী, অনাগতের পথ তাঁর তৃষিত উচ্চ চিত্তের আলোয় চির-উজ্জ্বলিত' ফলে তাঁর স্বর্ষ্টার আলো-অ'ধারিত লীলায় নিত্য সজ্জাবনা হয় বহুত সেই সজ্জা বহুটিই শিল্পী-মন যা কিনা পত্নার ও নিশ্চিত্যতা মনের কোন নিশ্চিত প্রকোষ্ঠকে তিত্তিরে সংশয়ের তলিনীতে বন্দুর তরঙ্গী বেয়ে কোল কোল নব নব পূর্বাচ্ছল জালোকে আলোকে' বিচরণ করে। কেননা শিল্পী-মনের প্রত্যয় কোন ব'জ্রিহের কাছ থেকে আহত নয়, অক্রিয় মননের তিত্তি তুমিতে প্রকথিত স'কলের প্রকাশ। এবং সেই প্রত্যয়ের ভূমিটি সিনার আত্মবন নয়, বরং 'তটিনী'র স'ত অনিবার্য প্রশ্নের আঘাতে চঞ্চল হয়। সাধারণতঃ আত্মপ্রত্যয় শব্দটিকে যে স'মিত অর্থে ব'রা হয় তা' জ'জ'হের নামাতরে, বরং এই অর্থেই শিল্পীর প্রত্যয়ী যে তাঁদের স্বদন-ইচ্ছার সজীবতা ঋজুভাবে বণিত; এবং এমনকি তাঁদের নতুন পথে ঘটান স'বীনাশ ও অবাধ স'জ'হের প্রত্যয় করবেনা প্রশ্নে ও বন্দুর আক্রমণে আহত করবেনা শিল্পী-মনের তরঙ্গিত আত্ম করবেনা বা উপাত্ত আঘাতের নিচে বিলুপ্ত; কিন্তু এই তরঙ্গিত, বিলুপ্ত ও আহত মনকেও এগিরে গিরে বেতে পারে শিল্পীর একমাত্র প্রত্যয়ী সত্তা—সেইসব অনুভবের শিল্প সম্ভাবনা। আসলে যার মনের বিদ্যায় য'রে ধিরোচ্ছ, যে নতুনকে নতুন বলে চিনতে পারে না, যার মন স'জ'বক প্রশ্নের আঘাতে উঞ্চল হয় না সেই নিশ্চিত পুঙ্খ ও ব'হুই পুঙ্খ, কোনকালেই শিল্পী নয়। তাই ব'হুই প'ত্নার সজ্জা ব'হুই প'ত্নার সজ্জা ব'হুই প'ত্নার সজ্জা

সাহিত্যের সহবাস করে। এবং একই ভাবে মানুষের জীবনযাত্রায় সসৃষ্টি হবেই একজন ইয়েচু'এর প্রতিভা, যদিও তাঁর প্রতিটি বর্তমান নিদারুণ ভাবে অনিশ্চিত বিস্তারিত অভিযুক্ত।

আনাতোল ফ্রান্স সাহিত্য চক্রে সৌভাগ্যে ইচ্ছাশ্রিত হয়েছেন, অথচ জেবে দেখেননি সত্যিই মানুষের একাধিক জোড়া চোখ আছে : সে চোখ হন তাঁর বিভিন্ন সত্তা বা 'আমি'গুলো। বরং একজন 'আমি'র অভ্যন্তরে অনেক 'আমি'র জগৎ ; বিভিন্ন বন তাদের মৌজা জানে না, হরত সৈন্য নিজের অসম্ভব অপরিচিত একটি রূপ পেলে করুণাকারের জন্যে বিস্মিত কিংবা উদ্ভীর্ণিত হয়, তারপর প্রসূহীন বন হারিয়ে ফেলে সেই পরিচয়ের দোরব। কিন্তু আরেকটি বন নিরঙ্কর প্রচেষ্টায় অস্বাভাবিকভাবেও অনুভব করে সেইসব পূর্বীর ও কীণ, শীতল ও উষ্ণ শাস্ত ও অস্বাভাবিক 'আমি'গুলো। তারপর নিখিল সংসারের আলোর বিবর্তমান সত্তাগুলোকে দেখে কণ্ঠস্বর ঠিক করে, পথ ভেদে নেয়, এবং তারপর এক নতুন জগতের কাছাকাছি সেই বন থেকে সংসারিত হয় কলর আর কাশেরে,

অতএব, শিল্পীসংগ সামাজিক মানুষ এই কথা বলে দোরব না করে করে বলা উচিত শিল্পীরা সহাজের অন্য মানুষ, কখনো অনন্য। তাই তাঁকে সামাজিক দায়িত্বের কথা বলে ক্রিমিনিই ভবিষ্যৎ পথ সূত্রণ করে দিয়ে আরপ্রসাদ লাভ করা গেলেনও অচিরেই সেই শিল্পীর উদ্দেশ্যে গাফা রচনার সময় এসে যাবে। কেননা শিল্প জে সামাজিকতা নয়—নীতিশাস্ত্রের কথা সূত্রণ করে পথ চলতে গিয়ে নিজের স্বভাবের চরিত্রকে জাহাজে হবে, অনাবশ্যক 'আমি'গুলোকে ছাঁটতে হবে ; কিন্তু সেই মানুষ বাঁধ চরিত্র নিম্নে থাকেই উপযুক্ত হওয়ার জন্যে নিজস্বতাকে বলিয়ে, অনেক অনুভবকে উপেক্ষা করে, অবহেলা করে শিল্পীদের চারে তিনিই চরিত্রহীন। কেননা চরিত্রহীন ব্যক্তি কখনো শিল্পী নয়, অবশ্য চরিত্র শব্দটি এ ক্ষেত্রে বিশ্লেষণের অবকাশ রাখে। কোন্‌ গভীর অর্থে শিল্পী চরিত্রবান বা চরিত্রহীন, যদি তাই প্রশ্ন হয় তবে নিম্নলিখিত যমবিনি আপন উপলব্ধি ও অনুভবকে, অর্থাৎ নিজেকে কীকি দেন, তিনিই চরিত্রহীন। কলে একজন বোশলয়ের ঘরান তাঁর চেষ্টাকে অর্থাৎ বিয়েও গণিকা-সঙ্গে অত্যন্ত হন উচ্চতা তিনি—প্রতিকারকেও প্রেমিকার আগমনে অভিযুক্ত করতে পারেন বলেই—চরিত্র হারান না, কিন্তু বোশলয়ের নামের একজন সামাজিক মানুষের চরিত্র তাতে টলে উঠতে পারে বা ওঠে। ঠিক তেমনি বিশেষ উদ্দেশ্যকে চরিতার্থ করতে গিয়ে আপনার সুখ্য সত্তাটিকে যারা উপেক্ষা করবেন তাঁদের শিল্পী চরিত্র আর বজায় থাকে না। তাঁরা উদ্দেশ্যমূলক প্রগল্ভ পদ্য নির্বাজ হতে পারেন, কিন্তু কখনোই কবি নয়, শিল্পী নয়।

নিজের অনুভূতিকে কীকি দিয়ে সব হতে পারে শুধু শির কষ্ট সম্ভব নয়, তাই ট্রাফিক পুলিশের হস্ত দিক নির্দেশক শিগের কাজ্য অচল। কোন ইদাপুত্রব্যও একতামাত্র শিরীকে আপন নির্দেশে চানতে পারেনি কোন জিউস কোন প্রনিধিউসকে টকাত্তে পারেনি, পারে না। বুধে বুধে জুই প্রনিধিউসরাই শিরী, ঐরা মুনুসু, আর্ভনাহ করে বুক্তির অনো, কিহ আনুসমর্পনের বিনিময়ে বুক্তি বাগেনা। তাই হেমেশে শিরীনের ওপর নরাক ও গাভনীতির দাবী বেশি লে বেশে শিরী গ্রিয়মান, শিহ সংকুচিত।

২

সূক্যাতা : অনুভূতি, প্রকাশ ও পরিকল্পনার সূক্যাতা সাহিত্য-শিল্পের অনিবার্য অঙ্গীকার ; অথচ অনভিন্ন পাঠক সূক্যাতার বহুমুখী আকর্ষণে বিশাহীন, ফলে তিনি পূর্বোধ্যাতার অভিব্যোম জানিয়ে সাহিত্য-শিল্পের প্রতি পেছন ফিরে দাঁড়ান। কিন্তু শিরী বারবার ধাক্কা দিয়ে জ্ঞাপ যে জগতে অনুপ্রবেশের অধিকার লাভ করেছেন সে জগত একজন পাঠক অভিকিতে বোঝাব আশা করেন কী ভাবে। বরং একবার ধাক্কা দিয়ে যে অস্পষ্টপ্রাকৈ তিনি দেখতেন সে অস্পষ্টতাই তাঁকে জামশ স্পষ্টতার দিবে যেতে লক্ষ্য, অথচ তিনি উইয় স্কুল অভিব্যোম জানিয়ে নিমিত্র হয়ে সেই উজ্জ্বল সত্তাবনার বুত্যা হটানেন। এখানে অস্পষ্টতা নলমটে বিশেষ পক্ষপাতের দাবী রাখে, কেননা ভালো লেখা অস্পষ্ট মনে হওয়াই স্বাভাবিক, লজ্জতা প্রবধপাঠে তাই অস্পষ্টতা সেবে নিস্পৃহায় পিছন ফিরে দাঁড়ানে ঠকার সত্তাবনা প্রচুর। বরং সেই লেখাটাই অপাঠ্য যা পড়ে কোন অস্বচ্ছ রহস্যময় জগত হাঁকি দেখনা, ছাত্তহানি দেখনা কোন অচেতা বোধ ওধু সুন্যতার তিব্বক অহকার কিংবা বজোই সান্যরাই চিত্রপীতহীন নগু বজ্জবা ধরা পড়ে।

তাই হয়তো আবহমানবালের ইতিহাসে শিল্পের দুই সমান্তরাল ব্যাভা—কোমদিন এরা মিলবার নয়। একমিকে সংগ্ৰামে ছলু নিজের বস্ত ও দেহের প্রতিটি অনু দিয়ে অনুভবের মাধ্যমে তানোষ্ঠাস এবং এমনি সববোধকে সংহতভাবে প্রকাশ করার নিরতর প্রয়াস ; আরেকমিকে মানুষের জগ্গব অভিব্যোম স্কন্ধ-পুংখের তাৎকনিক অনুভূতিকে সরাসরি জপারনের প্রচেষ্টা। সূক্যাতা-বোধের সাহিত্য আর লোকায়তিক সাহিত্যের দুই ভিন্ন গণ্ডিনর পরস্পর দীন হবে না, হতে পারে না। তাই লোক-সাহিত্য লোক-সংস্কৃতি, লোক-সকীত ইত্যাদি পৃথক রাজ্যের অস্তিত্ব জপ্রকট। কিন্তু যেদিন সমাজের প্রত্যেকটি মানুষ শিক্ষিত হবে উঠবে সেদিন নতুনভাবে লোক-সাহিত্য কষ্টের সত্তাবনা সঙ্গত ভাবেই ক'লে হবে, যেমন প্রতীচীতে আজ লোক-শিল্পের নসুন লুপ্ত-লক্ষ্য হিসেবেই আবৃত, অবশ্য তাই ব'লে সকল শিক্ষিত ব্যক্তিই শিল্পের উচ্চ অনুজ্ঞ হর কণাই বুঝতে পারবেন, এ কথা নিশ্চয় বলবোনা, কেননা শিরীর সাথে তাঁদের যে ব্যবধান জ

মৌলিক এবং কোনকালে মৌলিক নয়। অর্থাৎ ইয়েট্‌স্-এর মতো তাঁরা সুস্বাস্থ্য ও ঘনু নিজেদের স্বচ্ছ মাংসের অনুভবে নিরন্তর প্রসূতি-জাতনায় শিল্প-সৃষ্টি করছেন, সেই নির্ভেজাল নিষ্ঠার সাথে সমাজের সাধারণ মানুষের দূরত্ব সন্নিবিষ্টত। এ দূরত্ব ঘোচাব নয়, কোনদিন বুঝবে না। কেননা শিল্পীর মীমাংসা কালের বুকে লেখা নেই, 'একজন সেক্সপীয়রের মৌল বাকাবনী তাঁর কালের দাবী মিটিয়েছে, আনাঙ্কের কালের মেটাচ্ছে, আগামীতে মিটাবে, এবং এমনকি তাঁর আগের কালের দাবীও মেটাতে সক্ষম।

অবশ্য তিনি যদি সমাজের দাবী ও অনুশাসন যেমন চমকেন তেবে বড়োবাব একজন পণ্ডিত হতে পারতেন, কিন্তু কবি নয়। অবশ্যই মানতে হবে কবি সাহিত্যিকরা স্বয়ং নন, সমাজেই অনুশাসন, কিন্তু সমাজ থেকে বেরিয়ে আসেন, অবশ্য অস্বীকার ক'রে নয়, অতিক্রম করে। শিল্পীরা সামাজিক কাণ্ড জড়িয়ে পড়লে শিল্পের সমূহ ক্ষতি অবশ্যস্বাধী, বহু লোক গিয়েছে সামাজিক ক্রিয়াকলাপের মিলিগ্রি তাঁর মন ও মানসকে ভাননা ও রচনার জন্যে প্রস্তুত ক'বে দেয়। তাই একজন বঁমা বলাকে কয়ী পুরুষ হতে গিয়ে আহত স্বপ্নন পুরুষের কাছ থেকে চরম দণ্ড গিড়ে হয়।

কালিকীর মানসজগতিতেই রাবের জন্মভূমি যেমন সত্য তেমনি সত্য শিল্পীর মানস জগতে ভিন্নতরায় বুদ্ধ সম্পর্কে যে মন চলেছে তা-ও। কিন্তু তিনি যদি মশরীকে বুকে যোগ দেন এবং তৎকালেই শিল্প-কর্মে নিপু হন তবে তাঁর স্বাধীন ভাননা বাহিত হবে; ইরতো তিনি সত্যের পক্ষেই যুদ্ধ করবেন কিন্তু তবুও সত্যকে যথার্থ প্রকাশের জন্যে যে নিরাসক্তির প্রয়োজন, সেই দুর্ভাগ্য সম্পদ তিনি হারাবেন; বাস্তবে তিনি আর বেতনা দিয়ে অনুভব করবেন না প্রকৃত সোয়ে অনুভব করবেন। এরমি সেরেছি আমরা, বাঙলা দেশে, হুলাতকে, কবিতার মিনি শব্দকে চিনিয়েছেন, তার বিরুদ্ধে বুদ্ধের আক্রাম জানিয়েছেন। কিন্তু তার মনে তাঁর বেশির ভাগ কবিতার কবিতার সেই অনৌকিক সম্পদ, বেদনা বোধের একটুও ছাপ নেই বলে তা গদ্যের মত সটান, এমন কি প্রায়-কোথেকেই খোঁচানীয়ভাবে ধার্য।

৩

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর একটি কথা বারবার বলেছেন যে চোখ কান বুজে শিল্পী হওয়া দায়না, সাধু সন্ন্যাসী হওয়া যেতে পারে। অর্থাৎ শিল্পীকে চক্ষুস্থান হতে হবে, প্রতিটি বিষয়কে তিনি এমন আগ্রহ চেষ্টায় ছুঁয়ে ছুঁয়ে পেরবেন যে তাতে তিনি ত্রিকালের যোগসূত্র করনো হারান না। এই বাস্তবতাকে জানা ও অনুভব করা এবং সেই অনুভূতিকে নিজেস্ব রূপায়নই শিল্পীর কাজ, এবং তাহা পেরে যদি তিনি সেই

অনুভূতিসমূহের অনুশীলন উৎসাহের সাথে একান্ত হতে চান হতে পারেন, কিন্তু একটি শর্তে—পক্ষপাত, উচ্চা ইত্যাকার হীন চেতনার শিল্প অত্রিস্ত হতে পারবে না। অর্থাৎ সেই অলীক ও বাস্তব যন্ত্রণার আধারই শিল্পী যন্ত্রণার উৎসটি নয় তিনি। তাই বাস্তবের চেয়ে পরাবাস্তবের মাঝে, নৌকিকের চেয়ে অনৌকিকের সাথে, দেহের চেয়ে ধেনাতীতের সাথে, ব্যক্তের চেয়ে অব্যক্ত, প্রকাশের চেয়ে অপ্রকাশ, বশিতের চেয়ে বর্ণনাতীত ও বচনীয়ের চেয়ে অনিবর্তনীয়ের প্রতি শিল্প ও শিল্পীর পক্ষপাত। এবং তাই শিল্পসাহিত্যে শেষ কথা নেই, এক স্ববুর রহস্যময়তা শিল্পের আত্মিকায় 'তবু অকারণ পুনরেক' এক তীব্র বোধকেও সাহসে ও আনন্দে প্রকাশ করতে পারে।

অর্থাৎ শক্তি ও প্রকল্পক কখনো শিল্পী হতে পারেনা, বনং যিনি বঞ্চিত, এবং যিনি প্রতারনাকে দেখে নিহরিত হয়েছেন, তীব্র যাতনা বোধে আক্রান্ত হয়েছেন তিনিই শিল্পের সহায়তী। তাই বলতে চাই বাস্তবক্ষেত্রে ঘটনার উপাদান হলে শিল্পের উপকরণ হওয়া যায় কিন্তু যুট্ট। হতে গেলে সেই উপকরণ দিয়ে সাদা বচনার ক্ষমতাই প্রয়োজন, টেলস্টার জীব কটি 'ওয়র এ্যাণ্ড পীস' বুঝে অংশগ্রহণকালে লেখেননি, আরো পরে দীর্ঘদিনের অনুভব ও উপলব্ধির নির্মাল উপলৌকম নিয়েছেন সেই পূর্ণত শিল্পীমূলত নিরাসক্তি অর্জনের পর। অতএব শিল্পী আর পাণ্ডিত্য মানবের মধ্যে যে দূরত্ব, সে দূরত্ব অক্ষয় হোক, শিল্পী প্রতিটি বর্তমানকে রক্তমাংসের হৃদয়ে অনুভব করায় কোনো আনন্দিক আভ্যন্তর থেকে শৈল্পিক-অবসর লাভ করুন। অর্থাৎ অধনীজনগণ ঠাকুরের বক্তব্যকে ধার করে বলা যায় চোখ-কান ধোঁতা রেখে শিল্পী তাঁর অনুভূতির প্রেরণকে হীন ও সংগরে তাঁরনার জন্যে অবাধ উন্মুক্ত রাখুন আর আগ্রহ রাখুন তাঁর হনের অগাধ আকাশকে।

‘বিদেশিনী’

আলতাফ হোসেন

‘আমাদের এই অগভীর মধ্যে একটুকো বিদেশিনী আশা গোঁসা করে—কোনু রহস্যনিধুর পরশপায়ে ঘাটের উপর আহার বাড়ি—তাহাকেই শারমথ্রাতে মাধবীরাত্রিতে কণে কণে দেখিতে পাই—ছন্দরের মাঝখানেও মনের মাঝে তাহার আভাস পাওয়া গেছে, আকাশে কান পাতিয়া তাহার কণ্ঠস্বর কখনো বা শুনিয়াছি।’

‘বহু-বাল্যকালে’ এই ‘বিদেশিনী’-র সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের পরিচয় হ’য়েছিল। তারপরে সে পরিচয় কবে বেড়েছে কবিত্রের তেমন আভাস সেননি কৈশোরে, বৌবনে কখনো ব্যাকুল কখনো উজ্জ্বলিত হয়ে বলেছেন ‘বিদেশিনী’-র কথা, বৃদ্ধবয়সে সে ব্যাকুলতা ও উজ্জ্বল আশ একভাবে শষ্টত্ব পেয়েছে।

কে এই ‘বিদেশিনী’ এবং কৈশোরে বে-‘বিদেশিনী’-র ‘অপল্পপচিত্র’, রবীন্দ্রনাথের মনে অঙ্কিত হ’রে গিয়েছিল তারই কথা কি রবীন্দ্রনাথ বলেছেন বৌবনে, জাফেই স্মরণ করেছেন শেষ বয়সেও ?

কিছু কবিত্র ও গানের আলো-আঁধারিতে আমরা এই পর্বের অনুসরণ করতে পারি।

‘জোবার বিদেশিনী সাজিয়ে কে দিনে।’—এই গানের কলিটির মধ্যে রবীন্দ্রনাথ সম্ভবতঃ প্রথম ‘বিদেশিনী’-র পরিচয় পান—না, পরিচয় বলা ঠিক হবে না, ‘বিদেশিনী’ রূপকল্পটি তাঁকে প্ৰতীকভাবে লাড়়় দেয়। কী বোঝাচ্ছে এ কল্পি ? জোবার সাজিয়ে দিচ্ বে সে হ’লো বিদেশিনী না বাকে সাজিয়ে দেয়া হ’লো সে হ’লো বিদেশিনী ? এবং ‘বিদেশিনী’ই বা কেন ? ‘বহু-বাল্যকালে’ কি রবীন্দ্রনাথ

একটির অর্থ বুঝেছিলেন? দেখেছিলেন কি 'বিদেশিনী'-র পঙ্কজতে কোমো দেখাতীত ছায়া? না বোধহয়। তাঁর কৈশোরিক মন যে-বিদেশিনী'কে ঘিরে তখন স্বপ্নাঙ্গন ইচ্ছা করেছে, বহানাব্যক্তার যে তখনো আবৃত্তি হয়নি। একটু শাট হবে তাঁর 'বহ-বাল্যকালে'র রচনা 'বনকুল'-এর সরসতা আর জলোবাগার ডরা কখনোকে মনে আনলে। যে-কমনার চরিত্রে তিনি এঁকেছেন তাঁর এগার থেকে আরো বৎসর বয়সের মধ্যে সেই কমনার সন্ধান তিনি তাঁর 'বহ-বাল্যকালে'রই অন্ত্যন্ত জাগো লাগা একটি গানের পংক্তির একটি শব্দের অপূর্ণ সোপানায় পেয়ে থাকেবোম ভক্তো। এ-প্রসঙ্গে এরপর আবারেই মনে আসে 'নলিনী'র কথা। 'ভগ্ন-কন্দরে'-এর 'নলিনী' চরিত্রটি শাঁকা হয়েছে অনেক বসেন বোমাইয়ের আনা তরবড়কে মনে রেখে। আনা তরবড়ই সত্যিকারের অর্থে 'জিদেশিনী' হ'লে রবীন্দ্রনাথের জীবনে আসেন প্রথমবারের মতো। যদি কোনে নিই আনা তরবড়ই 'ভগ্ন-কন্দরে' পরিচিত হয়েছেন 'নলিনী'-রূপে তাহ'লে বলতে পারি 'নলিনী'-ই রবীন্দ্র-সাহিত্যের প্রথম 'বিদেশিনী'। আবার মনে করা যাক 'ভোমায় বিদেশিনী সাজিরে কে নিলে' পংক্তিটির কথা; সঙ্গে সঙ্গে যদি পড়ি 'নলিনী'র সাজ-প্রসঙ্গের বর্ণনা: 'সখী' শিশিরে মুখানি সাজি/সখী লোহিত কসনে সাজি/বেশে বিহন সরসী আশীর 'পরে অপরূপ রূপবাশি' মনে হয় 'বহ-বাল্যকালে'র তাঁর জাগো লাগা সেই গানের পদটি রবীন্দ্রনাথের মন তখনো অনেকখানি জুড়ে।

আর এক বিদেশিনীর কথা আমাদের মনে আসছে সঙ্গে সঙ্গে। কী ভূপে কটোর নেছো দুহিভাটি কিশোর রবীন্দ্রনাথকে টেনেছিলেন জানি না, আমরা দেখেছি এই বিদেশিনীর সান্নিধ্যে দু'দিন কাটানোর স্মৃতিতে রবীন্দ্রনাথ কতটা মহিমান্বিত ক'রে দেখেছেন: 'মেটোনা মেটোনা তবু তির্য্য আবার;/ শত কুলধনে গড়া সেই সুখ তরু/ স্বপ্ননেতে প্রতি নিশি/হৃদয়ে উদ্গিরে আসি/এলানো কুঙ্কলভান, আকুল নয়নে/সেই সুখ সখী মোর হইবে বিকনে।' তারপর শেষের দিকের দু'টি সারিতে: 'কুহ এ দুদিন তর শতবাহ পিয়া / চিরটি জীবন মোর রহিবে বেটিয়া।' উদ্ধৃত দ্বিতীয় পংক্তিটি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। বোধহয় মনে আসতে পাঠে 'বহ-বাল্যকালে' জাগো লাগা সেই গানের কলিটির কথা আবারো।

সুত্র মিলবে কেবলি 'বিদেশিনী'র পঞ্চমটি 'বহ-বাল্যকালে' রবীন্দ্রনাথকে মাদ্রা নের গভীরভাবে, সত্যিকারের বিদেশিনীর সংস্পর্শে তা হয় গভীরতর। তাহ'লে রবীন্দ্রনাথের বাল্যকালে ও কৈশোরে 'বিদেশিনী' রক্তমাংসের মানবীরূপেই আছে-গভীর অপরূপ হ'লে তাঁর মানসগোচর হয়েছিল বোম্বা বাজে।



বিস্ময়ের ব্যাপার এই যে কীর্তনের প্রায় শেষ পর্বন্ত নানাভাবে এই 'বিদেশিনী' রবীন্দ্রনাথকে দেখা দিয়েছে, নানাভাবে।

২

এরপর যে 'বিদেশিনী' রবীন্দ্রনাথের জীবনে এসেছে, তাকে খেচনা আদ্যমের পক্ষে সহজ নয় আর। পরিণত যৌবনে রবীন্দ্রনাথ বনছেন এই 'বিদেশিনী'র কথা। প্রসক্ত শুভ্রাজ উন্মত্ত করতো এই 'বিদেশিনী'র দুরারে পৌঁছতে রবীন্দ্রনাথকে 'প্রভাতসঙ্গীত'-এর দু'টি ভিনটি কবিত্ত্রাঙ্গোপান অতিক্রম করতে হয়েছে। 'নির্মলের নপুংসক' কবিত্ত্রার 'দূর হ'তে শুনি বেন মহানগরের গান' এবং 'প্রভাত-উন্মত্ত'-এর 'আকাশ পাওয়ার কবি হে পায় হাথে/আমারে মও তব আমারে লও তব' পংক্তিগুলির কথা বনে রাখলেই চলবে।

কিছু কবিত্ত্রা ও দু'টিবাত্র গানের আধোকে এবার আমরা 'বিদেশিনী'কে জিনে নেবোৱ চেষ্টা করতে পারি।

খুব স্পষ্ট ক'রে 'বিদেশিনী'র উল্লেখ যে কবিত্ত্রার প্রথম পাঁচিগোটি হ'লো 'নিরুৎসাহ ব্যাধী'। 'বিদেশিনী'এ কবিত্ত্রার অসোয় মিহতির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথকে নীরবে কেবলমাত্র অক্লান্ত-সংকেতে নিয়ে চলেছে 'সোনার তরী'তে। তেমে চলেছে 'তরনী', সমুখে 'বিদেশিনী'র হাসিময় আকর্ষণীয় আচরণ, চতুর্শাখু' জুড়ে সিকুর অবিনাম গর্জন, আর সময় সন্ধ্যার কাছাকাছি। এ-সবই অনুকূল এক চরম অনিশ্চিত যন্ত্রাঘমার অকশ্যাত্তাবী ভবিত্ববোর। কিন্তু না, ডর পাচ্ছেন না কবি, বনে তাঁর অপরিণীম কোতুহল, কেননা তাঁর মনে হচ্ছে তিনি চলেছেন কিছু একটাের 'অনুমর্মে', 'বিদেশিনী' তাঁকে 'কি আছে হোখার' দেখিয়ে মেবে নিশ্চর। একবার মনে হচ্ছে 'বিদেশিনী' তাঁকে নিয়ে চলেছে তার আপন আনয়ে, যে আনয় 'উন্মিত্তবর সাগরের পার বেবচুখিত্ত অন্তগিরির চরণতলে' অবস্থিত হ'তে পারে, কিন্তু 'বিদেশিনী' কোনো প্রশ্নেই জবাব দেয় না। শুধু হাসে। এদিকে কবির মনে হচ্ছে যাইরে বড় তরু হ'য়েছে প্রবল জলোচ্ছ্বসের স্বর এসে কাসে বাধেছে জীমর্গ, আর মনে হচ্ছে বেন পৃথিবী ছাপিয়ে অলীক সোমন্থ্যমি শোনা' যাচ্ছে, কিন্তু তারই মাঝে আবার হিরণ্যতরনী ভাসছে, তার গারে বিকরিক করছে সন্ধ্যার আলো, আর সে তরনী-মতোই 'বিদেশিনী' ক'লে হেলে যাচ্ছে যত্ন হাসি। কেন এ হাসি? কেন এ বিলাস?

এরপর কবির মনে পড়ছে এই 'বিদেশিনী' তাঁকে 'কে বাবে মাঝে' ব'লে কি ভাবে ডাক দিয়েছে এবং হাসির জাদুতে তাঁকে সন্তোষিত্ত করেছে। প্রকৃতি কখনো ঊত্তাল

কখনো শান্ত হয়েছে কিংবা ভরী খামেনি, অবিশ্রাম ভেসে চলেছে। কবি আবার শুধোচ্ছেন ব্যাকুল হৃদয়ে পূর্ণতার সম্ভাবন এই 'বিদেশিনী' দিতে পারবে কিনা ! কিংবা 'বিদেশিনী' আগের বতই গীতব।

শান্ত আসছে, স্বপ্নের স্নাত। 'বিদেশিনী'র দেহদৌরভ বাতাসে ভাসতে শুরু করেছে। এমনকি 'বিদেশিনী'র কেশলাশি কবির পায়ে এসে উড়ে পড়ছে ('বিদেশিনী'কে আর একটি অন্তরঙ্গ করে পাচ্ছেন কবি এত ব্যাকুলতার পর, নিঃশব্দ স্নানি শেষে কখন স্নাতের নিঃশব্দে নাবলো ?) কিংবা কবি তার স্মরণ চাচ্ছেন প্রাণে-মনে, চাচ্ছেন 'বিদেশিনী' তাঁর সঙ্গে একত্র হয়ে থাক।

'সিহুদক্ষণ যাত্রা'র 'বিদেশিনী'র পুরো রূপটি কিংবা বিবৃত হলো 'মানসস্থলী' কবিতায় :

একল ভাসিছ তুমি
অনন্দের মাঝে ; স্বপ্ন হতে মন্ডাভূমি
করিছ বিহার ; সন্ধ্যার কণ্ঠকবর্ষণে
রাতিছ অকল ;

... ..
কখন অজ্ঞাতে আসি ছুঁয়ে যাও প্রাণ
সকৌতুকে ; করি মাণ্ড হৃদয় বিকল,
অকল ধরিতে গেছেন পানাপ চঞ্চল
ফলকণ্ঠে হাসি, অসীম আকাঙ্ক্ষারশি
মাগাইরা প্রাণে, অতপনে ঊপহাসি
বিলাইয়া যাও নভোদীপিতার মাঝে।

এখানেও একই কথা রহস্যময়ীটির উদ্দেশ্যে :

কোন বিসৃপার
আছে তব কন্যাভূমি। সংগীত তোমার
কত দূরে নিরে যাবে, কোন কল্লনকে
আবারে করিবে বন্দী, গানের পূনরুৎ
বিবুৎ কুরঙ্গসম ? এই যে কেসনা,

এব কোনো জায়া আছে? এই যে বাসনা
 এব কোনো তৃপ্তি আছে? এই যে উপার
 সমুদ্রের দাণ্ডবীশে হ'রে কর্ণধার
 ভাসিয়েছ জ্বলন্ত তবনী, দশ মিনি
 অক্ষুট কল্লোনখনি চির দিবানিশি
 কী কথা বলিছে কিছু মারি বুঝিবারে
 এব কোনো স্থল আছে?...

হাসিতেছ ধীরে

জরি বোর দুবে, ওপো রহস্যময়ী।
 কী বলিতে চাও কোরে প্রণয়বিধুরা
 সীমন্তিনী বোর, কী কথা বুঝাতে চাও।
 কিছু ব'লে কাক নাই—ওধু চেখে গাও
 আমার সর্বাঙ্গমন তোমার অকলে,...

কিছু বিদ্রুত বর্ণনা সত্ত্বেও 'বিদেশিনী' 'মানসমূল্যবী'তে সংযত রূপ পাঠনি চিত্রকর,
 ঘটনা এবং ভাষার সাদৃশ্য দেখাতেই 'মানসমূল্যবী' থেকে এতো পংক্তি উদ্ধৃত করা
 হ'লো। 'নিরুদ্ধেশ বাজা'র প্রায় সব গুণাই 'মানসমূল্যবী'তে বিদ্রুত হরেছে আমরা
 দেখতে পাই। কিন্তু 'মানসমূল্যবী'তে রহস্যময়ীটিকে বিচিত্রভাবে কবি অনুভব
 করেন, কখনো সে আর কিছু নয় কবির কবিতা, কখনো বিশ্বপ্রকৃতি, কখনো
 পরিচালিকা ও নিয়তি, কখনো এমনকি কবিরই কবিপ্রতিভা। 'মানসমূল্যবী'তে
 কিছুক্ষণ পরপরই রহস্যময়ীটি রূপান্তরিত হচ্ছে; এবং এভাবে বহু বিচিত্র রূপে কবির
 উদ্ভিষ্টা হচ্ছে সে। আর 'নিরুদ্ধেশ বাজা'র সে কেবল 'বিদেশিনী'; হ'তে পারে
 বহুবিচিত্ররূপের একটিমাত্র আকার এই 'বিদেশিনী', কিন্তু তরু থেকে পেয়াবদি
 এই কবিতার একই উদ্ভিষ্টে সে হরেছে কবির উদ্ভিষ্ট।

'সোনার তরী' এবং 'চিত্রা'র আরো এবং আর কয়েকটি কাব্যগ্রন্থের কিছু কবিতা
 ও কিছু গান থেকে নানা ভাবে আমরা 'বিদেশিনী'কে সের ক'রে আনতে পারি, কিন্তু
 প্রয়োজন নেই সেসব কবিতার 'বিদেশিনী'র এখন কোনো নতুন রূপ উদ্ঘাটিত
 হয়নি, যা 'মানসমূল্যবী' ও 'নিরুদ্ধেশ বাজা'র অনুপস্থিত।

দু'টি গানের উল্লেখ করবে এবার। 'আমি তিনি গৌ তিনি ভোমারে ওরো বিদেশিনী'; এ গানটিতেও আছে সিঁদুর কথা, সিঁদুরের কথা। এই 'সিঁদুর' 'মানসম্বন্দী'তে হয়েছিল 'বিশুপার'। 'বিদেশিনী'র বাস বিশুপারে, সিঁদুপারে। শায়রশ্রীতে কবি তাকে দেখেছেন, নাথবী স্মৃতিতেও। এই অভিন্নতার কথা তিনি 'জীবনস্মৃতি'তে স্মরণ করেছেন আবার। স্নেহের মন্তব্যে 'বিদেশিনী'র এক অপরূপ স্মৃতি যেনে উঠেছে কবির মনে 'বিদেশিনী'কে কবি বিশেষিত করেছেন 'জীবনস্মৃতি'র পাতার 'বিশুব্রহ্মাণ্ডের বিমোহিনী' বলে। গানের স্মৃতি তাকে নিয়ে উপস্থিত করেছে 'বিদেশিনী'র মারে এবং তিনি 'বিদেশিনী'র উল্লেখে বসেছেন :

ভুবন মরিয়া গেছে আমি এসেছি নুতন মেখে

আমি অতিথি জোয়ারি হাথে ওরো বিদেশিনী ॥

এই 'বিদেশিনী'ও 'মানসম্বন্দী' এবং 'নিরুদ্দেশ যাত্রা'র 'বিদেশিনী' অভিন্ন-হুন্স।

আর একটি গান 'উদাসিনী' যেনে বিদেশিনী কে লে মাইখা ভাহারে জানি'। প্রথম পংক্তিতেই দেখা যেনে আশারের পরিচিতা বিদেশিনী'র। এ 'বিদেশিনী'কে বলা হয়েছে 'উদাসিনী', 'নিরুদ্দেশ যাত্রা' এবং 'মানসম্বন্দী'র 'বিদেশিনী'ও কি তেই ছিল না? 'মানসম্বন্দী'তে কবি রহস্যময়ীটিকে জানতে চাচ্ছেন 'গেছে চাচ্ছেন সম্পূর্ণ ক'বে, 'বহু-মানসকালে' দেখা হত দুইজনে আধ চেনাশোনা' বলে শৈশবের স্নেহের দিনগুলি স্মরণ করিয়ে দিতে চাচ্ছেন; আর 'নিরুদ্দেশ যাত্রা'র 'বিদেশিনী'টি রবীন্দ্রনাথের পরিচিতা নয়, কবি তাকে জানবার ইচ্ছার তার অনুসরণ করেছে, তাকে জানতে, তার উদ্দেশ্য জানতে অত্যন্ত ব্যাকুল হয়েছেন; কিন্তু এই গানে আবার দেখি 'বিদেশিনী'কে জানার আশা কবি পরিভাগ করেছেন, উদাসী হয়ে তিনিই বলেছেন 'নাই বা ভাহারে জানি', বলেছেন : 'রঙে রঙে লিখা আঁকি মরীচিকা যেনে বলে ছবিখানি।' কবি যেন বুঝতে পেরেছেন 'বিদেশিনী' মরীচিকার মতই, কোনোদিনই তাকে লাগা যাবে না আর, কবি যেখানে যেনে আছেন হঠাৎ আবিষ্কার করবেন সেটি একটি ভাঙ্গা বাট—'বিদেশিনী'র ভরী কবেই এ বাট ছেড়ে বহানুড়ে তীর-গতিতে পাড়ি দিচ্ছে কবি অকণ্য ব্যাকুল নন আর 'বিদেশিনী'র সন্ধানে ছুটিতে। 'হায়া চলে হায়া করে না জো হার সিঁদু পানে আর কেউ জেনেও কবি বুঝে আগসো বলে থেকে পলায়মান চেষ্টা গুনতে পারছেন। শেষ দু'টি পংক্তিতে কবি বলেছেন :

যেনে জানি, কারো লগান পাখনা—ভবু যদি বোঝ উদাসী জাখনা
কোনো বাসা পায় সেই দুঃশায় পাঁখি সাহানার কানী ॥

নতুন যুগে কবি বিশিষ্ট বিদেশিনী'র সন্ধান পাওয়া যাবে না। সুতরাং বাসনাও নেই আর, ভাবনা বা আঁছে তা-ও 'উদাসী', এখন মন যদি কোথাও শান্তি পায় তো পাক কিন্তু এই 'উদাসী' ভাবনা-ও যে দুঃখের তা-ও কবি বলে নিচ্ছেন।

৩

রক্তমাংসের বিদেশিনী ভিতরিয় ঔকাস্পো তাঁর কোন্ বিশেষ গুণে ও কণে ত্রেয়টি যুগের যুগের রবীন্দ্রনাথকে মুগ্ধ করেছিলেন জানি না, রবীন্দ্রনাথের অনুভবের সঙ্গে 'বিদেশিনী'-বোহেমেরও সাধনা কেন যেন বারবার খুঁজে পাই আমরা। 'বিদেশিনী'র প্রতি আশৈশবলালিত আকর্ষণ জুলে যেতে পারে না কিছুবাত্র এখন তাঁর ঔকাস্পো'র উদ্দেশে নিবেদিত কবিত্রাণ্ডু পঠ করি এবং তখন এই সূত্রটিও যেন আপন আকর্ষণ ধুলে দেয় ধীরে ধীরে যে, যে-বিদেশিনী' এক অশাশ্বত সত্তা, কখনো বিশুদ্ধকৃতি, কবিত্রে কিংবা কবির আপন কবিত্রভিত্তি, নিষ্কৃতি বা পরিচালিকা। (এসব পরিচয়ই তো আমরা আলোচিত রচনাগুলিতে পেয়েছি) সেই 'বিদেশিনী'র সঙ্গে পৃথিবীর কোনো না কোনো কানদীর (অস্তিত্বময়ীর) যোগ গুহ্য থেকেই আভাসিত হ'লে ছিল ভিতরিয় ঔকাস্পো যে-ভিত্তিতে কবির উদ্ভিষ্ট। হন, সেই ভিত্তির আবহমান আংশিক উপস্থিতিই এই বোধের জন্ম দেয়।

ঔকাস্পোর উদ্দেশে রচিত একটি কবিতায় আছে : জানি না তো ভাষা তব যে নাদী স্নেহে তব গীতি/প্রেমের অতিথি কবি চিরদিন আহারি অতিথি : 'আলেকটিতে আছে : 'আজ হতে কাল পরশ লাপি/পর ডাকিয়ে রইব জাগি : ' 'বিদেশী কল' কবিতায় : 'হাসিতা বুলালে গুরু মাথা/চারিদিকে বর্মরিত পাতা/আমি কহিলাম জানি জানি/সৌরভের বাণী/নীরবে জানায় তব আশা : ' 'শেষ বলজ' কবিতায় : 'হঠাৎ তোমার চোখে/দেখিয়াছি সন্ধ্যালোকে/আমার সময় আর নাই এবং 'রাতি যাবে হবে অন্ধকার/বাতায়নে বসিয়ে তোমার। সব ছেড়ে যাব, প্রিয়ে/সমুখের পর দিবে, ফিরে দেখা হবে না তো আর।'

উদ্ধৃত পংক্তিগুলোতে আমরা পাই 'অতিথি'র চিরচেনা ব্যবহার, নীরবতা ও হাসি, শূন্যময়তা, 'সৌরভ' ও 'সন্ধ্যা'র চুরক, সময়হীনতার পূর্বপরিচিত রেশ এরকম আরো বহু পংক্তি আছে ভিতরিয় ঔকাস্পোর উদ্দেশে রচিত কবিতাগুলো, যেখানে আলোচিত রচনাগুলির ভাবানুগত হয়েছে পবিত্রকূট। পংক্তির পর পংক্তি উদ্ধৃতি সাজানোর প্রয়োজন নেই আমাদের আর, 'বিদেশিনী'র পরিচয়ের সূত্র পর্যাণ্ড পরিমার্ণেই ছড়ানো হয়েছে বোধ হয়।

৬৮

‘প্রেরণা’ ও ‘ইশ্বরী’ ‘শাস্ত্রী’, ‘বিশ্বপ্রতি’, ‘নিরতি’ ও ‘পরিচালিকা’, ‘কবিতা’ বা কবির ‘কবিপ্রতিভা’—এর কোনটি ‘কিৎশিনী’? অথবা ‘সবক’টিই কবির উদ্দিষ্ট। ‘কিৎশিনী’?

কিৎশিনীর ভাব প্রত্যেক পাঠকের একবার ওপর, কেউ সমর্থক হতে পারে না হ’লে আমার ধারণা।

পরিচিতি

বছর দেড়েক আগে এ-প্রবন্ধটির কাঠামো রচিত হয়েছিল (এখন যা হ’লো তা-ও বোধ হয় কাঠামোই, শুধু আগেরটির চেয়ে সামান্য বিস্তৃত ও পরিমার্জিত এই যা), তখন অনেক কিছু না ভেবে কৈশোরিক উৎসাহ নিয়ে রবীন্দ্রজীবনের খুঁটিনাটি তথ্যগুলি ঘেঁটেছি আর কাজে লাগানো ভেবেছি, জগদীশ ভট্টাচার্যের ‘কবিরামণী’ আমাকে তখন উৎসাহিত করেছে সব চেয়ে বেশী, কবিতার ছন্দে ছন্দে কথিকীবনের গোপন রহস্য আবিষ্কার করার যৌগিক ও উদ্বেজনার তখন দিনকাত্ত বিভ্রমে যে কেটেছে আমিই জানি। তবুও বুধিমি ওটা ঠিক পথ নয়, এবং আমার প্রবণতা অডেন-এর ভাষায় idle curiosity ছাড়া আর কিছু নয়। ভাগ্য ভালো, পূর্ব বেশী দিন আমার উত্তেজনা বাঁচেনি। নিম্ন আমেরিকান লাইব্রেরী ও নিম্ন ইংলিশ লাইব্রেরী প্রকাশিত শেক্স-পীরের সন্টে সংকলনের অডেন-বিবিত্ত তুমি আমায় লম্বা আরো বাড়িয়েছে।

আমার প্রবন্ধে কবির জীবনে ঠিককিছু দেখার যে চেষ্টা। আছে তা যে idle curiosity আমি মনে করি না। অডেন-এর বক্তব্যের আলোকে আমার কথা বলবো এবার।

অডেন চটেছেন শেক্সপীরের একশ্রেণীর সমালোচকের প্রতি ধাঁধা। আত্ম অভ্যন্তর সচেতন শেক্সপীরের জীবনের গোপন রহস্যের আবরণ উন্মোচন করতে, বীদেব প্রবণতাই হ’লো যে ছিলেন শেক্সপীরের সেই ‘বন্ধু’টি, যে ‘ডার্শলেডী’, যে সেই ‘প্রতিদ্বন্দী কবি’ সন্ধান করা ও তাঁদের সঙ্গে শেক্সপীরের সম্পর্ক আবিষ্কার করা। অডেন বলছেন:

Their illusion seems to me to betray either a complete misunderstanding of the nature of the relation between art and life or an attempt to

rationalize and justify plain vulgar idle curiosity. অতেন ফলস্বরূপে এই idle curiosityকে বাঁচা ক'রে বলেছেন : A great deal of what today passes for scholarly research is an activity not different from that of reading somebody's private correspondence when he is out of the room because he is in his grave

ইস, অভ্যন্তরীণ সত্তা আদি সম্পূর্ণ একমত। আমাদের দেশেও আমরা এই শ্রেণীর কলারদের বেবেছি, বেবেছি এবং এদের সংখ্যা দিন দিনই বেড়ে চলেছে, কবির কবিতার চেয়েও কবির 'জীবনচরিত'ই তাদের বেশী চান, জীবনকে ছিঁতেই তারা সন্ত। আলোচনার উৎসাহী হন। এই শ্রেণীর লেখকদের ওপর সবার চোখ কারণ রয়েছে এবং এদের অপচেষ্টা যে অত্যন্ত নিকলীয় এতে বোধহয় কারো দ্বিভ নেই।

কিন্তু এই প্রসঙ্গেও সিদ্ধান্তে অভ্যন্তর বধন বলেন :

Further it should be borne in mind that most genuine artists would prefer that no biography be written. A genuine artist believes he has been put on earth to fulfil a certain function determined by the talent with which he has been entrusted. His personal life is, naturally of concern to himself and, he hopes, to his personal friends, but he does not think it is or ought to be of any concern to the public. The one thing a writer, for example, hopes for, is attentive readers of his writings. তখন কিছু প্রশ্ন হয়ে উঠে যায়। অই কি? কোনো সং লেখকই কি চান না তাঁদের জীবনকাহিনী প্রকাশ করতে? কোনো দ্বন্দ্ব জীবনকাহিনী? অন্তত 'জীবনচরিত'র মতো? লেখার সঙ্গে লেখকের সম্পর্ক তা হলে সব সময়ই distinct? বানি : Even if one could question a poet himself about the relation between some poem of his and the events which provoked him to write it, he could not give a satisfactory answer because even the most "occasional" poem, in the Goethean sense, involves not only occasion but one whole life experience of one poet, and he himself cannot identify all the contributing elements.

কিন্তু তবু বেবেছু মহৎসাহিত্যেও কোথাও কোথাও থাকে কবির একেবারে ব্যক্তিগত জীবনের গভীরতম উপদ্রষ্ট কথ রচয়িতার জীবনকে একেবারে বাস দিয়ে তার আত্মা নিতে পারি না বোধহয়। আমরা—বিশ্ব সভ্যতার দৃষ্ট দর্শকের যামুবেলা কী ক'রে পারবো কবির বিস্ময়জনক শিষ্টাঙ্গের সঙ্গে একত্র হ'তে ছবিতে কিছুমান না ভেবে?

একটি ভালোবাসার কবিতার পেছনে কবির ভালোবাসার অভিজ্ঞতা কতটুকু না মেনে
আমরা কি পারবো সঙঠে হ'তে, বিশেষত বধন জানি সম্ভব নহে ভালোবাসার অভিজ্ঞতা
ছাড়া ভালোবাসার গভীরতম উপলব্ধি সম্ভাব্য কবিতা রচনা ?

আমনে শেক্সপীয়ারের প্রসঙ্গ ব'লেই অডেন এভাবে বলেছেন কদাশলি আমার মনে
হয়, দাত্তের প্রসঙ্গ হ'লেও কি তিনি পারতেন ঠিক এভাবেই বলতে ? আমার মনে
হয়।

সীতার প্রশ্ন, অধিকারের প্রশ্ন আছে বলা যায় কবির জীবন চর্চায় কে সীতা
হাজাচ্ছেন, কার অনধিকার চর্চা হচ্ছে তা আমরা অবশ্যই দেখবো। এইভাবে চক্ষুফলন
থেকে আমরা যদি মহৎ সত্যপ্রিয়তার বচনকে সঙ্গ্রে মিলিয়ে তাঁদের জীবনের দিকে
তাকাই তবে সেখানেও দেখতে পাবো স্বর্গীয় দীপ্তি কেননা এটা বোধহয় সত্যি যে
কোনো বড় শিল্পীই বড় হ'তে পারেন না জীবনেও যদি তিনি সং না হন, বড় না হন।

অডেনের কিছু কথা অত্যন্ত সত্যি, অত্যন্ত বড়, আর কিছু কথা আমার মনে প্রশ্ন
ভেগেছে। হ'তে পারে তা অডেনের কিছু কথা অনুধাবন করার শক্তি আমার নেই
ব'লে, এই বিংশ শতাব্দীর বড় দশকের আমি একজন অত্যন্ত সত্যধারণ পাঠক বলে,

কবিতা-প্রশ্ন

শিখা কলিত

কবিতা সম্পর্কে কিছু লিখতে বসে আমি প্রথমেই বিদগ্ধ পাঠক-পাঠিকাদের কাছে মার্শনা চেয়ে নিচ্ছি। তারা যদি আমার গুচনায় জীবনের পরিপক্বতা দেখাতে চান তবে তাদের নিবন্ধ হতে হবে। কারণ আমি জ্ঞানমার্গের পথিক নই।

কবিতা কিসের? বোঝা পড়ি? এটা একটা জিজ্ঞাসা আশাদের অনেকেই কাছে। এ প্রশ্নটিও অনেকটা সেরকম—আমরা কি? আমরা কেন? কবিতা পড়ি আমরা ভাল লাগে বলে—ভালবাসি বলে। জীবনে বা পাই না—যে পেয়েও হানাই তাকে কবিতার মাঝে অন্তরঙ্গ জন্মটি পোষ ধাকি বলে। এতদসব কথার স্বাধ দিয়েও তাকে বোঝানো যায় না। এ এমন একটা বোন যার কোন সঠিক সংজ্ঞা নেই। বসে বসে করে বার যথার্থ রূপ দেয়া যায় না। 'কবিতা বলে তাকেই বা নিবরণ সহ বর্ণনা নয় মন্তব্য নয়, যা জীবনের মুকুরমাত্র না হয়ে জীবনের সমগ্রই হাঁক সৃষ্টি হয়ে উঠে' বুদ্ধির অসীম এক চকলতায় নিষ্কেপ করে আশাদের, যেখানে বহু স্বনি ও প্রতিস্বনি দ্যুতি ও ছায়া পরস্পরে মিশ্রিত হয়ে অনির্বচনীয়ের আভাস এনে দেয়। তবে কবিতার সংজ্ঞা কালে কালে রূপ বদলায়। চর্যাপদের মধ্যে যে কবিত্বের আকাশ আমরা পাই তা তেমন স্বতন্ত্রকূর্ত নয় যেমন পরবর্তী কালের কবিত্বের মধ্যে দেখি; চর্যাপদের কবিতা যেন জোর করে নিজস্বের সবিয়ে রাখতে চেয়েছে জীবন থেকে—জীবনের প্রাণের উজ্জল জাপর মোহ থেকে—কিন্তু তাঁদের নিজেই অজান্তে কখন একান্ত প্রাণের গভীরতম ও গোপনতম কথাটি বেরিয়ে গেছে। এমনকি চর্যাপদের ভাষা ও সাধনতন্ত্রের বেড়া ভেদ করেও তা আমাদের মাঝে বসার জোনে। বড় চণ্ডীদাসের ইন্দ্রিবিনাসী উদ্ভাত্তর মধ্যেও এমন এক ব্যাকুলতা আছে যা কণ্ঠকালের অন্য

পাঠক-ছন্দকে খুঁজ করে। বাংলা কবিতার ক্রমবিকাশের সাথে লক্ষ্য করানো আশা করা উদ্দেশ্য নয়। তবে কবিতা কালে কালে যে বিশেষ রূপ পেয়েছে তার থেকে এক বিশেষ জীবনভিৎ ও তৎসম্প্রদায় কবিরনের সংস্কার পাঠ। ক্ষুদ্রকীর্তনের পথ থেকে একদিন বৈষ্ণব কবিতার ধূসর পরিবেশে পেরিয়ে বাংলা কবিতা ধ্বংসন, বিহারীনাথ এনে পূর্বতার আয়োজনে ব্যাপ্ত হয়েছিল। তারপরে রবীন্দ্রনাথ এক বিরাট অধ্যায়। এক উজ্জ্বল জ্যোতির সর্বগ্রাসী আলো চারদিকের সবকিছু ওপরে স্থির হয়ে বইল অনেকদিন ধরে। কিন্তু কবিপ্রাণ পরিবর্তনের সুযোগকে, সে পূর্বাতনকে মৃত্যু করে তুলতে চেষ্টা—নিষ্করণে নব সূনার্থে প্রয়াসী। তিরিশের কবিতা তাই এলো রবীন্দ্র বিরোধিতার স্বাক্ষর উজ্জ্বল। এ বিরোধিতা তাঁকে অস্বীকার করে মনে—তাঁকে স্বীকার করে নেয়ার চরম উপলক্ষের মধ্য থেকেই জগৎ নিত্য জীবনামল, বুদ্ধদেব প্রসূত কবিতা। এলেন আরো অনেক—জমির চক্রবর্তী, সুবীন্দ্রনাথ পত্র, বিষ্ণু দে, প্রমোদ মিত্র। পূর্বাতন সূনার্থে একে একে হিদায় মিল। জগৎ হল নূতন অনেক কিছু। মনস্তত্ত্ব বিজ্ঞান জীবনের ক্রম, প্রাণি, বীজসত্তা, যুগের যন্ত্রণা, সাম্প্রতিক জীবনের প্রতি অসীম, এসব পরস্পর বিরোধী সবকিছু মিলে আধুনিক কবিতার পরিধি গেল অনেকখানি বেড়ে। কবিতার সংজ্ঞা, তার রূপসজ্জা অনেকাংশে বদলে গেল। যে সংজ্ঞা নিয়ে আমরা বিহারীনাথ, ধ্বংসন ও রবীন্দ্রনাথের কবিতা বিচার করি তা আধুনিক কবিতার বৈশিষ্ট্য সম্পূর্ণ খাটে না। বুদ্ধদেব বলে বলেছেন, 'এক বলা যেতে পারে বিজ্ঞানের প্রতিবাদের কবিতা, সংস্কার, আন্তরিক, সম্মানের, আবার এরই মধ্যে যৎকাল সেখানেই বিপ্লবের আগ্রহ, জীবনের আনন্দ, বিশ্ববিদ্যানে আত্মবিশ্বাস চিত্তবৃত্তি। আশা আর নৈরাশোর, অন্তর্ভুক্তি বা বহির্ভুক্তি। সামাজিক জীবনের সংগ্রাম আর আত্মিক জীবনের তৃষ্ণা'।

আধুনিক কবিতার ব্যাপারে প্রচলিত হয়ে ওঠার সন্ধান এখানে গেল না। কারণ এই আধুনিক কবিতার ব্যাপারেই লম্বাচরের অনীহা প্রবল। দুর্বোধাত্মক অভিযোগে অর্জবিত কাব্যলক্ষীর পুঙ্খ মহানুভূতিশীল না হয়ে পাকা যায় না। এখন প্রশ্ন আবার। যারা কবিতা পড়ি বা না পড়ি তাদের প্রশ্ন। আমরা যারা সাহিত্যের ছাত্র-ছাত্রী, কবিতা পড়ি পাঠ্যাত্মিকতার অন্তর্ভুক্ত বলে, আবার ব্যক্তিগত ভাবে ভান নাগে বলেও। কবিতার নুসার বিচার বিশ্লেষণও যেতে চাই আমরা, কবিতার মাধে কবিতাব্যবহাও সন্ধান করি,—আবার অনেক সময় পদীকর খাতায় 'জীবনামল' বা 'বিশ্বানুভূতি'র চরমস্ত প্রকাশ বর্ণনা করতে গিরে বিচিত্র হলে সোনামিত্র হয়। যারা একটু বিষয়ী ভাষা কবিতা বা তথাকথিত সাহিত্যের ধার ধারেন না তাদের কাছে এটা মেজাজ

পাণনারি! মানুষের চিত্তবৃত্তির দুই রূপ। কবিতা কারও রক্ত, নৃত্য প্রাণে প্রাণের জোয়ার আনে, দুঃখে সাধন বের আবার কারও কাছে বিরক্তি বা অর্থহীন প্রশ্নে পর্ববসিত হয়। কিন্তু এতে কবিতার কোনো মানমানি হয় না। যে ভালোবাসতে জানে না তাকে কি ভালোবাসা পেযোনো যায়। কিন্তু বার চিত্তবৃত্তিতে সেই বিশেষ আবহাটা সেই যা কবিতার সত্তাই কোমল, সর্বস্বার্থী তার মতো কি জোয় করে এমন একটা প্রবণতাকে সত্যায়িত করানো যায়। কিছুদিন আগে আমাকে একজন রবীন্দ্রচর্চাফে আরও প্রাণস্বর করে জেনার জন্য তাঁর কাব্য-কবিতার প্রচারের কথা বলেছিল। তিরিশোত্তরকার্য আন্দোলনের কথিরা এক পঠনার একটি কবিতা বিক্রী করেছিলেন, উদ্দেশ্য ছিল তাঁদের কবিতার প্রচার। কিন্তু তাতেই কি তাঁদের কবিতা সবচেয়ে বেশি জনপ্রিয় হয়েছিল? না, তাঁদের নৃত্য ভাবধারা, আত্মিক, বিহ্বলতা ও জীবনদর্শনই সবচেয়ে সক্রিয় প্রতিক্রিয়া প্রদান করেছিল? দ্বিতীয়টা সবদিক থেকে সত্য। তেমনি রবীন্দ্রচর্চার বেলায়ও তাঁকে বোঝাটাই বড় কথা। তাঁর কবিতা যদি কাউকে আনন্দ দেয় সেটাই তাঁর সার্থকতা—তাঁর সবচেয়ে বড় চরিতার্থতা। নিজে প্রচারের চাকচোন ব্যস্তিরে রবীন্দ্রচর্চা বা তাঁর কাব্য কবিতার সাথে অনেককে পরিচয় করিয়ে দেয়া বৃথা। এ প্রচারণার কমে শুধু বসবার ঘরের আলমারীগুলোর আভিজাত্য ও গৃহমালিকের সংস্কৃতিপ্ৰাধান্য বনোভাব কপট সংস্কৃতির উন্মাদে ঘবে উঠবে। কবিতা এমন এক অনির্বাচনীয় শিরবস্ত্র যাঁর সক্রিয় প্রচারণার প্রয়োজন নেই। সে আপনা থেকে হৃদয়ের প্রয়োজনে, জীবনের প্রয়োজনে মনকে অবিকার করে নেবে—সত্যকে ঘিরে থাকবে নানাটলিপির সঙ্গে। ‘জর সঙ্গে ভর্তি চলে না, তা আমাদের উপযোগের অধীন নয়। আমাদের সোকা করে না সে, মরল করে দেয়’।

‘Every man is a poet when he is in love’,—পান্চরতোর বোন এক বিদগ্ধ সর্গনিকের উক্তি। কিন্তু এটাই কবিতা সর্বদা সর্বশেষ কথা নয়। কবিতার সবচেয়ে বড় কথা এ হচ্ছে বেদনার শিরবস্ত্রিত রূপ বেদনার গভীরতাই এখানে আনন্দে রূপান্তরিত। আদি কবি যে প্রেরণার প্রথম কবিতা উচ্চারণ করেছিলেন—তার পশ্চাত্ত জালোবাসা ছিল; সে ভালোবাসা জৌত্মবিশ্বনের মিলন-স্থানজুর কলকর্মে নিহিত। তার চেয়েও মহত যা তা যোন নৃত্যান্বিত বিচ্ছেদের বেদন। এ বেদনার তাঁর অন্তর বিলীর্ণ হয়ে গিয়েছিল—বেদনা থেকে, থেকে থেকে ছাত বনেই তার নাম ‘শোক’। কল্লাই আনন্দের উৎস। দুঃখেই কবিতার প্রাণ। সাহিত্যে ক্লাসিক ও রোমান্টিক দুটি কথা আছে—রোমান্টিকতার সবচেয়ে প্রকট চাকণ একটা মুক্য বেদনার অনুভূতি সব সময় কবিতা, তার আত্মকে ক্রিষ্ট করে। এই



অনুভূতি সকল কবিরই — শুধু প্রকাশভঙ্গীর পার্থক্য তাঁদের মধ্যে ব্যবধান এসেছে।
 বীররসের পরাকাষ্ঠা। তিনি দেখিয়েছেন সেই প্রাচীন কবি হোমারও হেভিয়ের নৃত্যাত্মক প্রেম,
 রক্তাক্ত কাতর হস্তে উঠেছেন। কবির যে বেদনা তা তাঁর স্বষ্টি-ব্যাকুলতার মধ্যে — আমরা
 বাবা সৃষ্টি করতে পারি না তাঁদের যন্ত্রণা আরও বেশি। ‘অলৌকিক আনন্দের ভার
 নিখাত্তা বাহ্যরে বেশ তাঁর বসে বেদনা অপর’ — কবির সৃষ্টির এই অমৌকিক আনন্দের
 সাথে নিজেদের বেদনাকে প্রতিফল করতে পারি কেনই আমরা কবিতা ভালোবাসি।
 অসীম শক্তি কবিতার। কোন এক খনামন্য দেশপ্রেমিকের ব্যক্তিগত চিত্রের কথা
 মনে পড়ছে এ প্রসঙ্গে। তিনি মিথ্যেছেন ‘অসীম শক্তি কবিতার। কাব্যপ্রাচীরের
 অভ্যন্তরে বৈচিত্র্যহীন এক একটা দিন আসে আর যায়, আমি ব্যাত, অব্যাত এমন
 কি লংঘনপত্রের সাম্প্রতিকতম কবিতাগুলোও বরদাহকারে গতি — অনেক কথা ভুলিয়ে
 দেয় — অনেক বরণাবর একঘেঁয়ে দিনকে সুখাবহ করে তোলে’।

‘ন যি জ্ঞানেন সঙ্গঃ পকিমেবিহ বিদ্যাতে’ — জ্ঞানের মত পবিত্র আর কিছু নেই।
 জ্ঞানের মত আনন্দময়ও তেমন কিছু নেই। একথা কি কবিতার বোনারও প্রয়োজ্য
 নয়। অবশ্য এ কথাটা মনে এ নয় যে কবিতাকে হতে হবে রক্তশুনী। রক্তশুনীতার
 পবিত্রতা নেই, আছে দোঁড়াই। কবিতার যে পবিত্রতা তা ধর্মীর পবিত্রতার
 পর্যায়ে পড়ে না। কবিতার পরিধি সীমাবদ্ধ নয়। সীমাবদ্ধতা আর বা কিছুই জন্যই
 হোক না কেন কবিতার জন্য হতে পারে না। অকৃত্রিম আর পবিত্র হরমি। মানুষের
 মূল্যবোধ বৃদ্ধিগুলো বাহ্য দিয়েও জীবনের প্লাসি, রক্ত, শব্দ, পদ, ক্রটি, সবকিছুই
 কবিতার বিষয়বস্তু হতে পারে। জীবনের সংযাত, বিদ্রোহ, প্রতিবাদ, যন্ত্রণা সব
 নিয়েই তো কবিতা। এই সবকিছুর সমন্বিত রূপই হচ্ছে পকিমতার প্রতীক।
 জ্ঞান পবিত্র — রুবিও আরজ্ঞানের সাধনা করেন। প্রজ্ঞার আলোকে আপন সত্যকে
 ভয় ভয় করে সন্ধান করেন।

‘তুমা বুনি বুনি আঁজ রে আঁজ।
 আঁজ বুনি বুনি নিরবর সেহ’।

কবি এমনি করেই নিজেকে জানেন। হাজার বছর আগে যে কবি একথা বলেছেন
 তাঁর সাধনার পশ্চাতে নিগূঢ় ধর্মের একটা ভাব ছিল। সেই ভাবজ্ঞানের আলোকে তিনি
 নিজেকে ভয় ভয় করে বুঝেছেন। সেই সন্ধানের আলোকে পরমজ্ঞানকে উপলব্ধি
 করতে চেয়েছেন বিশ্বের মধ্যে। কবি সৃষ্টির মাধ্যমে তাঁর সত্যের স্বরূপ উদ্ঘাটন
 করেন আর সেই স্বরূপকেই আমরা কবিতা রূপে পাই। রবীন্দ্রনাথও সবপ্র জীবন

ধরে সত্যার স্বরূপ উদ্ঘাটনের সাধনা করেছেন। কবি বা সৃষ্টি করেছেন তার মধ্যে
 নিজেকে ও কাব্যকলাকে তুলে ধরেছেন আবার একান্ত নিবিড় আলোর নিভেজকে
 জানার সাধনা করেছেন। এ কথা শুধু রবীন্দ্রনাথের বেলার নয় — কবি মাঝেই
 প্রয়োজ্য প্রত্যেক বস্তুই কবিই স্বীয় স্বল্প আনন্দের আনন্দে উদ্ভাসিত। এই
 কবি প্রাচীন, যথার্থগীত লিখা আধুনিক যে যুগেরই হোক না কেন কবিতা আমরা
 ভালবাসি অজান্তে এক অনির্বচনীয় রূপের নেশায় বঁদে হয়ে — একে ধরা যায় না,
 ছোঁয়া যায় না — শুধু উপলব্ধি করা যায়।

সবশেষের কথা, কবিতা আজকাল পড়েন ক'জন। কারা পড়েন তারা সংখ্যার মিত্রের
 নগণ্য। একদল আছেন যারা বনকায়ক 'টনিক' গেমার মত কুসল, কমেজের পাঠ্য-
 তাত্ত্বিকাত্মক কবিতার প্রাচুর্য করেন। যারা নাকি স্বভাবে অত্যন্ত বৈশিষ্ট্যবান Practical (?)
 তারা কবিতাকে ছোঁয়াতে রোদের মত মনে করেন। আধুনিক কবিতার আকৃতি
 প্রকৃতি ও দুর্য্যোধাত মিত্রও তারা বাক্য বিজ্ঞে মশগুল। এক কথায় কবিতার
 বাগানে তারা চরম উন্নতিসিক। তবে কি কবিতার ভবিষ্যৎ অন্ধকার? এমন দিনও
 কি আসবে যখন কবিতার একটিও পাঠক থাকবে না? রবীন্দ্রনাথের মত কালজয়ী
 প্রতিভাও সংশয়ী হয়ে উঠেছিলেন তাঁর কবিতার ভবিষ্যৎ ভেবে। তবে তাঁর সংশয়
 অহেতুক। আমাদের সংশয় কিন্তু অহেতুক নয় — আজকের দিনে কবিতা সফলচেয়ে
 অনাদৃত, সাহিত্যের অন্যান্য শাখার চেয়ে কিন্তু আমরা আশাবাদী এতদূর একটা
 দুদিনের সত্যবাদীকে মনে মধ্যে লানল করাবার মত দুর্ভাগ্যের সূচনা এখনও হয় নি।
 কেন না কবিতার আশ্রয় আমাদের দেশে ছিল, আছে এবং থাকবেও। কারণ কবিতা
 মানুষের আত্মার শক্তি, মনের আলো, প্রাণের আরাম আর কবির ভাষাতেই বলি,
 'If winter comes can spring be far behind'.

রোসাক রাজসভা : আলাওল সমস্যা

ম, আ. আওলাল

রোসাক রাজসভা : বাঙালী ও বাংলা সাহিত্য

আরোমশ শতাব্দীতে পশ্চিম থেকে আগত মুসলমানরা বাংলা দেশের সিংহাসন দখল করার অনেক আগে থেকে পূর্ব দিকের একমাত্র নদীবন্দর চট্টগ্রাম আরবদের বিশ্রাম-স্থান ও উপনিবেশে পরিণত হয়। আরাকান থেকে মেঘনা নদীর পূর্ব তীরবর্তী বিস্তীর্ণ ভূভাগটি খ্রীষ্টীয় অষ্টম শতাব্দী থেকে আরবী বণিকদের কর্তৃত্বপন্নতার মুখর হয়ে উঠেছিল। রোসাকের জাতীয় ইতিহাস থেকে জানা যায়, রোসাকরাজ মহতইস্ক সন্দয়ের (Mahatoing Tsandaya 788-810 A. D.) রাজত্বকালে কিছু সংখ্যক মুসলিম বণিক 'রন্বী' (হায়রী) বীপে জাহাজ ডেকে উঠে পড়লে রোসাক রাজের আদেশে তারা সেখানে বসবাস করতে থাকে,^১ খ্রীষ্টীয় দশম শতাব্দীতে চট্টগ্রামে আরবদের প্রভাব এত বেড়ে গিয়েছিল যে, এই সময় এই অঞ্চলে একটি ক্ষুদ্র মুসলিম রাজ্য স্থাপিত হয় এবং এর অধিপতি সুলতান নামে পরিচিত ছিলেন। ৯৫৩ খ্রীষ্টাব্দে রোসাকরাজ সুলতানস্ক সন্দয় (৯৫১-৯৫৭) 'খুরতন কে' ('সুলতান' শব্দের আরাকানী অপভ্রংশ) পত্রাঙ্কিত করেন এবং দ্বিধিজের চিত্র স্বরূপ 'চেঙ্গপৌং' অর্থাৎ চট্টগ্রাম নামক স্থানে এক প্রস্তর নিমিত্ত বিজয় স্তম্ভ স্থাপন করে স্ববাহো ফিরে যান। 'চেঙ্গপৌং' শব্দের অর্থ 'যুদ্ধ করা অনুচিত'।^২ অনেকের মতে চেঙ্গপৌং থেকে চট্টগ্রাম শব্দের উদ্ভব।

চীনা পরিব্রাজকদের বিবরণী, ইবনে বতুতার বিবরণী, হজ্বুল্লাহ উদদাদিনের পক্ষে চট্টগ্রামে আগত মুজফফর শহুন্ বলবীর চিঠি সমূহ থেকে (এগুলো তিনি গিয়াতুদ্দীন

১. অধিকারী বাঙালীর বাঙালী সাহিত্য, আব্দুল করিম সাহিত্য বিদ্যার ও মুহাম্মদ এমামুল হক
২. J. A. S. B. Vol. XIII Part—I, 1844.

আবদ শাহের নিকট লিখেছিলেন), জোর্জি-দে-বারেসের 'De Asia' গৃহ, শিহাবুদ্দীন জলিশের গ্রন্থ থেকে জানা যায় যে চট্টগ্রাম বিভিন্ন সময়ে বাংলা দেশের স্বতন্ত্রতাবাদী নামলাবীনে ছিল অবশ্য আলাকানী নিয়মণী অনুসারে রোমানরাজ মেংখরি (১৪০৪-০৯) চট্টগ্রামের রাষ্ট্র কর করেছিলেন এবং তাঁর পুত্র ও পরবর্তী রাজা বসোপুটি (Bassaputi ১৪৫৯-৬২) চট্টগ্রাম শহর কর করেছিলেন। স্থানীয় প্রবাদ, রোমানের ইতিহাস এবং 'রাজমালা'র সাক্ষ্য বিশ্লেষণ করলে বুঝা যায় যে চট্টগ্রামের অধিকার নিয়ে গৌড়, ত্রিপুরা ও রোমানরাজদের মধ্যে প্রায়ই যুদ্ধ হত।^৩

রোমান রাজবংশ অতি প্রাচীন। এই বংশের আশ্চর্যকর লাপখুরীয় (চতুর্ভুজ), তিনি (১৪৬-১৯৮ খ্রীষ্টাব্দ) বিরাটরাজ্য বা বন্যাবর্তীতে রাজত্ব করতেন। সেই বংশে ক্রমান্বয়ে রাজধানী বৈশালী, পিনস্যা বা চন্দাবৎ, পাণ্ডীন, মল্লীরেত ও ম্রোহ-এ তাঁর বংশের বিভিন্ন শাখা ১৭৮৫ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত প্রায় ১৫০০ বৎসরের অধিক কাল ধরে আলাকানে রাজত্ব করতে থাকেন।^৪ খ্রীষ্টিয় ষষ্ঠ শতাব্দী থেকে আলাকানে মুসলিম অধিষ্টিত পরিনক্ষিত হলেও পঞ্চদশ শতাব্দীর পূর্ব পর্যন্ত রোমান রাজসভায় মুসলমান অসীমতর। তেমন প্রভাব বিস্তার করতে পারেননি। রোমানরাজ মেং-সঙ-মৌন (Mengsaw Moun ১৪০৪-১৪৫৪) ওরফে নরমিখলা (Naramsikh'a) ১৪০৪ খ্রীষ্টাব্দে সিংহাসন আরোহণ করে অগ্নাননখিট (Ananthan) নামক একজন সামন্তরাজের ভগ্নি নঙ-বংগীও (Tsaw-bongyo)-কে অগ্নহরণ করে বিবাহ করেন অগ্নাননখিট ভগ্নির প্রতি অজাচর্যের প্রতিশোধ মেংখর মানসে আভাবাচ মেং-শোজই বা মিসকউং (Meng Tshawai বা Mshkaung ১৪০১-১৪২২ খ্রীষ্টাব্দ)-এর নিকট প্রতিকার প্রার্থনা করে মেংশোজই ত্রিশহাজার সৈন্য নিয়ে রোমান আক্রমণ করে ১৪০৬ খ্রীষ্টাব্দে মেং-সঙ-মৌনকে পরাজিত করেন মেং-সঙ-মৌন পানির গিরে গৌড়ের স্বতন্ত্র দ্বিতীয় শামসুদ্দীনের (১৪০৬-১৪০৯) কাছে আশ্রয় প্রার্থনা করেন। তিনি রোমানরাজকে সাহায্য ও সমর্যামে গ্রহণ করে আশ্রয় দান করেন।^৫ অন্যভাবে, "বর্নিত্রাজা পাইইনসিত ওরফে বেজবাবঙ কর্তৃক আলাকানরাজ বেজলা-মতি ওরফে নরমিখলা ১৪০৪ খ্রীষ্টাব্দে রাজ্যচ্যুত হয়ে গৌড়ের স্বতন্ত্র শিহাবুদ্দীন আবদ শাহের (১৩৮৯-১৪০৯) আশ্রয় গ্রহণ করেন।^৬

৩. স্ববদ বুখোপাখাঃ ৪. ডঃ মহম্মদ নরীক।

৫. আলাকান রাজসভার বাহালা মাহিউ।

৬. ডঃ মহম্মদ নরীক। স্ববদ বুখোপাখাঃ বীকার করেছেন যে ১৪০৬ খ্রীষ্টাব্দে শিহাবুদ্দীন আবদ শাহ গৌড়ের স্বতন্ত্র ছিলেন।

জাভিন বংশের পর জনানুখীন (১৪১৪-১৪৩১) সিংহাসন পুনরুদ্ধারের জন্য বেং-সঙ-রৌমকে সাহায্য করেন।

Phare ও Harvey-এর History of Burma-তে এই সম্বন্ধে যে বর্ণনা দেওয়া হয়েছে তাঁর সত্যতা সার—আতাকান দেশের একজন রাজা ব্রহ্মদেশের সঙ্গে যুদ্ধে পরাজিত হইয়া নিজের রাজ্য ত্যাগন। রাজ্য ত্যাগের নিমিত্ত দেশ ছেড়ে পালিয়ে গিয়ে বাংলার রাজার আশ্রয় গ্রহণ করেন। বাংলার রাজাকে তিনি শত্রুর সঙ্গে যুদ্ধে সাহায্য করিতে রাজ্য ত্যাগে রাজ্য উদ্ধারের জন্য সাহায্য করতে সম্মত হন। প্রথমে একজন মুসলমান সেনাপতিকে (Phare-এর বিবরণীতে এর নাম বলা হয়েছে উলুখং বা ওয়ানী খান) তাঁর সঙ্গে দেওয়া হয়, কিন্তু সে বিশৃঙ্খলতা কান্দা বাহাদুররাজার শত্রুর সঙ্গে যোগ দেয় এবং আতাকানরাজকে বন্দী করে আতাকানরাজ কোন ভাবে পালিয়ে এসে বাংলার রাজাকে সব জানান। তখন বাংলার রাজা বিশৃঙ্খলতার লোকের উপর তাঁর রাজ্য উদ্ধারের ভার দেন এবং এইবার আতাকান রাজের রাজ্য উদ্ধার হয়। কিন্তু এই উপকারের বিনিময়ে তাঁকে বাংলার রাজার সাহায্য হতে হয়। তখন থেকে আতাকান রাজারের মুহান উপরে দাসী অক্ষরে মুসলমানী নাম লেখার প্রথাও চালু হয়। ওয়ানী বা (Ulu-Khang) বিশৃঙ্খলতা করে আতাকান সামন্তরাজ মোংকা'র (Taenka) সাথে যোগ দিয়ে বেং-সঙ-রৌমকে বন্দী করেন। রোসাকরাজ কোশলে পালিয়ে গিয়ে জালালুখীনকে সবকিছু জানান। জনানুখীন দুজন সেনাপতি সহ তাঁকে পুনরায় পাঠানে তাঁরা ওয়ানী খাঁকে হত্যা করে রোসাক-সিংহাসন অধিকার করেন। তাঁদের সঙ্গে যে সকল মুসলমান রোসাকে আগমন করেছিলেন তাঁরা মোহাং (Mrohaung) নামক স্থানে সদ্ধিকন (Saddikan) বসতির প্রতিষ্ঠিত করেন। সিংহাসন পুনরুদ্ধারের পর নরসিংদা আবও চার বংশের গৌড়ের সুলতানের কর্মসমাজ সঙ্গে যুক্ত করেন। এই সময় থেকেই আতাকানে মুসলিম সাংস্কৃতিক ও শাসনতান্ত্রিক প্রভাব প্রসার লাভ করতে থাকে। রোসাকরাজেরা তাঁদের মৃত্যুর কনো উৎসর্গ করতে থাকেন এবং মুসলমানী নাম গ্রহণ করতে থাকেন। তাঁরা মৃত্যুর কারগী অক্ষরও ব্যবহার শুরু করেন। নরসিংদার পরে রোসাক রাজের গৌড়ের সুলতানের সাথে কোন সম্পর্ক রাখেননি। কিন্তু সম্পূর্ণ স্বাধীনতা লাভের পরও তাঁরা মুসলমানী নাম ও মৃত্যুর কারগী অক্ষরে কনো উৎসর্গের প্রথা উদ্ভূত করেননি। বাংলার মুসলমান সুলতানদের সাথে সড়ার বা থাকা সত্ত্বেও রোসাকরাজেরা মুসলিম রীতিনীতি, সংস্কৃতি অনুসরণ করতে বিরোধিতা করতেন যা, মুসলিম অধ্যায়ের উক্তসম্পূর্ণ পালনমুহুর ভার অর্পণে কুশীল হতেন না। এর কারণঃ

১. স্বপ্নের বুঝোণায়

পঞ্চমত: রোসাক রাজগণ তাঁদের সভ্যতা, সংস্কৃতি, রাষ্ট্রনীতি ও আচার-ব্যবহার হতে অনেকাংশে শ্রোণ্ড ও উন্নত মুসলমান সভ্যতা, সংস্কৃতি, রাষ্ট্রনীতি ও আচার ব্যবহারের প্রভাব হতে মুক্ত হতে পারেন নি। প্রতিবেশী দেশ বা জাতির উন্নততর সংস্কৃতি ও সভ্যতা অপেক্ষাকৃত অনুরত জাতি বা দেশের সভ্যতা-সংস্কৃতিকে স্বভাবতই প্রভাবিত করে।

ষষ্ঠীরত: বর্মীদের রাজত্বের ভয়ে নববিহল্য ১৪৩৩ খ্রীষ্টাব্দে লাক্সিয়েট(Laanggyet) থেকে রাজধানী চটগ্রামের অনতিদূরে প্রোং (Mrohaung)-এ স্থানান্তরিত করেন। ১৭৮৫ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত রোসাকের রাজধানী এখানে ছিল। মুসলিম অধ্যুষিত চটগ্রামের নিকট রাজধানীর অবস্থিতি মুসলমানদের রোসাকে আগমনের অন্যতম কারণ। ভাষাতত্ত্বে রোসাক রাজসভ্যতা সংস্পর্শে আসার একটি প্রবণতা মুসলমানদের ছিল।

সপ্তমীরত: পৌত্তলিক সুলতানদের সাথে রোসাক রাজগণের সংঘর্ষ সন্তোষজনক না থাকলেও মুসলমান জাতির প্রতি তাঁদের বিদ্বেষ ছিল না। বৎ জাতি স্বভাবতই ধর্মীয় পৌত্তলী ও সংকীর্ণতা থেকে মুক্ত। ধর্মীয় বাধাবদ্ধগামীন বিন্যাসনীতি তার অন্যতম উদাহরণ।

চতুর্থত: রাজ্য ও মুক্ত পরিচালনার মুসলমানদের একটি সহজাত পারদর্শীতা আছে। যার ফলে তারা অন্য বর্মাবলম্বী এবং রাজ্যাশাসন ও মুক্ত পরিচালনার অপারদর্শী কর্মবিমূখ মণ্ডলের পরিবর্তে রোসাক রাজদের দৃষ্টি আকর্ষণে সক্ষম হয়েছিল।

“লক্ষ্য শত্রুত্বের শেষভাগে চাটিগাঁ বাঙলা-সংস্কৃতির অন্যতম কেন্দ্র হইয়াছিল। শ্রীচৈতন্যের কয়েকজন প্রধান অনুচর ছিলেন এই অঞ্চলের লোক। সেই সূত্রে বৈষ্ণবতার লোমসও এখানে প্রবল ভাবে আঁসিয়াছিল। সূফী পীরদের প্রভাবতো ছিলই। সেই হইতে কাব্য ও পদ্যীতকলার চর্চাও এখানে ভালো করিয়া চলিতে থাকে। চাটিগাঁ হইতে এই সংস্কৃতির চেষ্টা অনতিবিলম্বে পৌছাইয়াছিল আরাকানে তখাকার রাজসভ্যতাদের হারফৎ”।*

রোসাক রাজসভ্যতা মুসলমানী প্রভাব উল্লেখ্যতর বৃদ্ধি পেয়ে সপ্তম শতাব্দীতে তা চরমসীমার উপনীত হয়। এই সময় রোসাক রাজত্বতা এবং তখাকার মুসলিম অধ্যায়দের সভ্যতা বাংলা সাহিত্যচর্চা প্রবলভাবে পরিচালিত হয়।

৮. সূচনাগত সোম।

বাংলা সাহিত্য ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে বোম্বাইরাজ্যের প্রভাব কোন সন্দেহহীন বিষয়। পৃষ্ঠপোষক স্বীকার করা যান কিংবা নোনি বিতর্ক সাপেক্ষ। 'মৌলভীকাছী, বরদন, আলাউল ও আলুল করিম খানসাহাব—এঁদের কেউই কোন বোম্বাইরাজ্যের প্রভাব পৃষ্ঠপোষকতায় তাঁদের সাহিত্যকর্মে নিয়ন্ত্রিত ছিলেন বলে কোন প্রমাণ পাওয়া যায়নি কিন্তু বোম্বাইরাজ্যের অবদান শুধুও অবশ্যস্বীকার্য। তাঁদের অধীনস্থ কর্মচারীদের পৃষ্ঠপোষকতায় বাঙালী কবিরা তাঁদের কাব্যসমূহ রচনা করেন। রাজসরকারের অনুকূল পরিবেশ ব্যতীত তা সম্ভবপর হতো না। যে কবরজান মোশাররফের শাসনামলে বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের উৎকর্ষ সাধনে বাঙালী কবিগণ তাঁদের পবিত্রতার পূর্বপরিচয় দিতে সর্ব্ব্বই চেষ্টাছিলেন তাঁদের নাম লেওয়া যেন :

- ১। থিরি-নু-বখ্স রাজা (Thiri-nu-dhama Raja) — ১৬২২-৩৮ খ্রীষ্টাব্দ।
- ২। নারাবদিগি (Narabadigyi) — ১৬৩৮-৪৫ খ্রীষ্টাব্দ
- ৩। থাদোমিস্তার (Thado-Mister) — ১৬৪৫-৫২ খ্রীষ্টাব্দ
- ৪। সাদা থুধমা (Sada-Thudhama) — ১৬৫২-৮৪ খ্রীষ্টাব্দ।

যদিও বোম্বাইরাজ্যের নাম বাংলা সাহিত্যের উৎকর্ষের জন্য স্মরণীয় কিন্তু তাঁদের অমাত্যরাই পূর্ণ কৃতিত্বের দাবীচাষ। মুসলিম অমাত্যগণই সাহিত্য রচনার জন্য কবিদের প্রত্যক্ষভাবে অনুপ্রাণীত করেছেন। আশরাফ খান, সাগন ঠাকুর, নীমন্ত পোলাসমান, মৈরুদ মুসা, মৈরুদ মুহম্মদ খান এগার মদরাস মজলিস—এই কবরজান অমাত্যের নাম উল্লেখের অপেক্ষা রাখে।

আলীওল সময়সী

আলাউল বাংলা সাহিত্যের একটি অধিলাবদী নার। মহাবুগের সাহিত্যাকাশ তাঁর প্রতিভার ভাস্বর দৃষ্টিতে আলোকিত। মহাকবি নামের সার্থক অধিকর্তা তিনি। হিন্দু মুসলিম উভয় সংস্কৃতির সমন্বয় ঘটেছিল তাঁর মধ্যে। তিনি বাংলা, সংস্কৃত, ফারসী ও ফারসী ভাষায় সুদক্ষ ছিলেন। ভাষা জ্ঞান ব্যতীত আলাওল নানা শাস্ত্রে পণ্ডিত ছিলেন। তাঁর রচনা থেকে প্রমাণ পাওয়া যায় যে তিনি প্রাকৃত পিঙ্গল, বোম্বাই, ভাসটক, কাবলা, সঙ্গীতবিদ্যা, অশুচাচল বিদ্যা প্রভৃতি অনেক বিদ্যায় পারদর্শী ছিলেন। ভাষা ও ভাবে তিনি হিন্দুর সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের নৃত্যনুসরণে যে দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন তা একাধারে কবির উপরাজ এবং এদেশীয় নিজস্ব মৌলিক

ভাব-ভাবনার প্রতি অতি প্রবণতার প্রমাণ দেয়।^১ “পদ্মাবতী কাব্যে আলাওনের গভীর পাণ্ডিত্যের পরিচয় আছে। কবি শিখলাচার্যের রসন, রসণ প্রভৃতি অষ্টমহা-গণের তত্ত্ববিচার করিয়াছেন; শক্তিভা, বসিকগজ্ঞা ও কলহাস্তরিতা প্রভৃতি অষ্টমহা-গণের ভেদ ও বিরোধের দশ অবস্থা সুখানুসূখ রূপে আলোচনা করিয়াছেন, আনুর্ভবন শাস্ত্র নবমী উচ্চলক্ষের কবিতাবলী কথা শুনাইয়াছেন, জ্যোতিষ প্রসঙ্গে লগ্নাভ্যাসের নামক ব্যাকার তত্ত্বাভ্যাসের এবং গৌণনীচতের বিস্তারিত ব্যাখ্যা করিয়াছেন; একজন প্রবীণ একের বহু হিন্দুর বিবাহাদি বর্ণনাবের সুক্ষ্ম সুক্ষ্ম আচারের কথা উল্লেখ করিয়াছেন ও পুরোহিত ঠাকুরের বহু প্রপত্তি বর্ণনার উপকরণের একটি গুরুত্বান্বিতা দিয়াছেন, এতদ্ব্যতীত চৌনের পণ্ডিতের বহু অধ্যায়ের শিরোভাগে সংকৃত শ্লোক তুলিয়া দিয়াছেনতিনি বরংসহি বর্ণনার একজন রসজ্ঞ বৈরাগ্য।”

আলাওনের কাব্যে আরবী ফার্সী শব্দের ব্যবহার অত্যন্ত কম। ফারসীর বহু তিনি দেশী নব পেনে ফিৎসী নফে ব্যবহার করেননি। ফারসীর বহু তিনিও রায়ান, মহাত্মা, ভাগবত-কাহিনীর অমূল্য উল্লেখ করেছেন। মৎস্যোক্তনাথ, গৌরকনাথ ও শোণীচন্দ্র-বরনারায়ণী কাহিনীর ইচ্ছিত উত্তর কবিই করেছেন। আলাওল উপরক্ত বিদ্যাসুন্দর কাহিনীর উল্লেখ আছে ও কিন্তু এর মধ্যে আলাওলের সুকীর্ষ লক্ষ্য উদারতা ও জাতীয় কাব্য-ঐতিহ্যের সঙ্গে বর্নিত সংযোগের পরিচয় যেমন আছে তেমনি রয়েছে একটি অভিনব প্রত্যাশার সমাধি আলাওল মধ্যযুগের শক্তিশালী মুসলিম কবি। মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে পৌরাণিক আখ্যান বর্ণনার গতানুগতিকতার ভাঙ্গাটান। শব্দ ব্যবহারে সংস্কৃতের অহেতুক আনুগত্য অভিনববাহীন। বিভিন্ন ভাষার পারস্পরী আলাওল বাংলা সাহিত্যে আরবী ফারসী শব্দের অবাঞ্ছিত ব্যবহারে বাংলা সাহিত্যে মজুম রসের আবাদনে সহায়তা করতে পারতেন। উপর্যুপ উপর্যুপের ব্যাপারেও তাঁর হিন্দু ঐতিহ্যপ্রীতি কিছু কম হলে লজ্জিত মুসলমানী প্রাচীন কাহিনীর উল্লেখ উপভোগের শীমানা বাড়িয়ে দিতে পারত। হিন্দু ভাবধর্মের প্রতি অধিক আকর্ষণের ফলে আলাওল বাংলা সাহিত্যকে যে প্রধান সম্পদ বোঝে বঞ্চিত করলেন, তা হল স্বকালের বাঙালী মুসলমানের সমাজ ও পরিবার জীবনের চিত্র। মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে হিন্দু সমাজের নান্দ ভ্রমের জীবন কাহিনীর বর্ণনা থাকলেও মুসলমানের কথা প্রায় অনুপস্থিত। মুসলিম কবি আলাওল বাংলা সাহিত্যের এই অভাব মোচন করবার বহু শক্তিশালী ছিলেন।

১. কেদারভট্ট।

২. কীর্ষ দেব। ৩. হুসুয়ান দেব।



আলাওল প্রধানত অনুবাদক, অনুবাদে তাঁর বৌদ্ধিকতার প্রকাশ ঘটেছে।

‘রচিলু বহল গ্রন্থ নাম আলাখীলা’।

(সরফুলবুলক বসিউজ্জাবল)

কিংবা—‘বহু গ্রন্থ রচিলু বোহত লখনাবে’।

(সেকান্দরনামা)

প্রভৃতি চরণ পাঠে বুঝা যায় যে আলাওল অনেক গ্রন্থের রচয়িতা ছিলেন কিন্তু এই পর্যন্ত তাঁর যে সব গ্রন্থের সন্ধান পাওয়া গিয়েছে সেগুলোর পরিচয় নিম্নে দেওয়া গেল :

১। রাজা নদোখিজানের সময়ে মারগ ঠাকুরের আদেশে হিন্দী কবি মালিক মুহাম্মদ জায়সী ‘পদুমাবধ’ কাব্যের অনুবাদ করেন ১৬৪৮ খ্রীষ্টাব্দে ‘পদ্মাবতী’ নামে।

২। খিরি সাল খুৎসার সময়ে শীমস্ত সোজায়দানের আদেশে পৌনস্ত কাজীর ‘সতীসয়না নোর চহানী’র উল্লেখ্য ‘রতনকালিকা আনল বর্ষা’ উপাখ্যান রচনা করেন ১৬৫৯ খ্রীষ্টাব্দে।

৩। খিরি সাল খুৎসার সময়ে ফারসী উপাখ্যান অবলম্বনে ‘সায়কল বুলক বসিউজ্জাবল’ রচনা করেন। এর প্রথমার্ধ রচনা করেন মারগ ঠাকুরের আদেশে ১৬৫৮ খ্রীষ্টাব্দে, দ্বিতীয়ার্ধ রচনা করেন মারগ ঠাকুরের হত্যার পরে নৈয়ম খুসার আদেশে ১৬৬৯ খ্রীষ্টাব্দে।

৪। খিরি সাল খুৎসার সময়ে নৈয়ম মুহাম্মদ খানের আদেশে ১৬৬০ খ্রীষ্টাব্দে নিজামী গজাবীর ‘হস্তপরকর’ কাব্যের অনুবাদ করেন ‘মস্তপরকর’ নামে।

৫। খিরি সাল খুৎসার সময়ে শীমস্ত সোজায়দানের আদেশে ১৬৬৪ খ্রীষ্টাব্দে ইউজ্জফ গদার ‘জোহফাতুন মেসায়েহ’ অনুবাদ করেন ‘জোহকা’ নামে।

৬। খিরি সাল খুৎসার সময়ে নবরাজ সজলিসের আদেশে ১৬৭১ খ্রীষ্টাব্দে নিজামী গজাবীর ‘সেকান্দরনামা’ অনুবাদ করেন। এটিই তাঁর শেষ রচনা।

এছাড়াও তিনি সঙ্গীতশাস্ত্র (রাগ তালনামা) এবং বাধাকৃত্ত রূপক নিয়ে গীত রচনা করেন।

আলাওল তাঁর রচনায় কোন জাংগায় আত্মপরিচয় পরিষ্কার ভাবে দেননি। ফলে তাঁর পরিচয় হয়েছে গবেষণার বিষয়। তাঁর রচনা সমূহের বিভিন্ন স্থানে আত্মপরিচয় লাভের যে সামান্য প্রয়াস আছে সে স্থান সমূহের বিচার বিবেচনাও মাধ্যমে গবেষকরা আলাওলের পরিচয় ঠিকঠাকের চেষ্টা করেছেন।

আলাওনের নাম নিয়ে বিভিন্ন সত্ৰবাদ প্রচলিত আছে। ডঃ আব্দুল বেনের মতে, “আলাওল (আরবী ‘অল-আব্বাস’ অর্থাৎ প্রথম) কবির ‘তবরুস’ বলিয়া যোহ হয়। প্রকৃত নাম চাপা পড়িয়া গিয়াছে।” আবার কেউ কেউ ‘মান-আউদান’ রূপে আলোয়ান লেবেন। আলাওনের পুত্রসন্তানের সর্বত্র ‘আলাওল’ লিখিত আছে। কচিং আলোয়ান আছে। আবদুল করিম সাহিত্য বিশারদ কবির প্রকৃত নাম আলাউল সত্ৰকে সঙ্গত প্রকাশ করেছেন। তাঁর মতে কবির প্রকৃত নাম আলাউন (হক) ছিল। লোকমুখে বিস্তৃত হয়ে বর্তমান রূপে বারণ করেছে। স্বরসঙ্গতির নিয়মানুসারে আলাউনের আদ্যাক্ষরের আকারের প্রভাবে ‘উ’ ‘ও’ হয়েছে।^৪

কবির জন্মস্থান ও জন্মসময় সঠিক ভাবে নির্ধারণ করা একটি দুরূহ ব্যাপার। একমাত্র অনুমানের উপর নির্ভর করা ছাড়া আর কোন উপায়ে আলাওনের জন্মসময় নির্ণয় করা সম্ভব নয়। আলাওনের জন্মসময় সত্ৰকে বিভিন্ন মত প্রচলিত রয়েছে :

ক। তিনি ‘পদ্মাবতী’ অনুবাদের কয়েক বৎসর পূর্বে রোসালে উঠিয়া পড়িয়াছিলেন এবং এই সময়ে তিনি পূর্ণ প্রোচ বয়স্ক হইলেন, তাঁহার বয়স অনুমানিক ৪০ বৎসরের অধিক ছিল বলিয়া মনে হয় না। ‘পদ্মাবতী’ অনুবাদের শেষ সময় ১৬৫২ খ্রীষ্টাব্দ। সুতরাং কবি আনুমানিক (১৬৫২-৪৫) ১৬০৭ খ্রীষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। ১৬৭৩ খ্রীষ্টাব্দে কবি ‘সেকান্দরনামা’ রচনার পর আর বেশীদিন জীবিত এবং রোসালে ছিলেন বলিয়া (পূর্ব বর্ণিত কারণে) মনে হয় না। স্বদেশে আসিয়াও তিনি বেশী দিন জীবিত ছিলেন না। তিনি স্বদেশে আসিয়া যদি আনুমানিক ৭ বৎসরও জীবিত থাকেন তবে ১৬৮০ খ্রীষ্টাব্দে তাঁহার মৃত্যু হয়।

—আরাকান রাজসভার বাঙ্গালা সাহিত্য :

আবদুল করিম সাহিত্য বিশারদ, এলাবুল হক।

খ। সৈয়দ মুজা নামক এক সদাশয় ব্যক্তি তাঁহাকে আশ্রয় দিয়া ‘হরকুল নুস্ক ও বনিউজ্জহান’ পুথির অবশিষ্টাংশ রচনা করিতে আদেশ করেন, তখন কবি জগদীশ্বরের পুনরায় তাঁর সোজনা করিলেন কিন্তু তখন তিনি অতি দৃঢ় — বয়োগত বিন্যাসবিশেষের খীত কন্ঠে উঠিতে চাহে না। আলাউদান এই সময়ের গ্রন্থেও প্রথমতঃ অসম্মত হইয়াছিলেন, কিন্তু সৈয়দ মুজা তাঁহার সোধবিক্যাত যশের কথা বলিয়া নীড়াপীড়ি করিলেন। ১৬৫৮ খৃঃ অব্দে সজার মৃত্যু হয়, তাঁহার অন্তঃ ২০ বৎসর পূর্বে কবির ৪০ বৎসর বয়সে ‘পদ্মাবতী’ রচনার কাল বলিলে তিনি ১৬১৮ খৃঃ অব্দে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন।

—বঙ্গভাষা ও সাহিত্য : দীনেশ সেন।

২. ডঃ আবদুল শরীফ।

খ। সম্ভবতঃ আলাউল ১৬১০ খ্রীষ্টাব্দে বর্ণকৃত হইয়া আরাকানে আসেন কেননা ঐ সময় গঙ্গাঙ্গের আরাকান রাজসভায় ছিলেন। সম্ভবতঃ তিনি ১৬৭৩ খ্রীষ্টাব্দে আনুমানিক ৮১ বৎসর বয়সে দেহত্যাগ করেন। এই হিসেবে তাঁহার জন্ম আনুমানিক ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দে হয়।

—‘পদ্মাবতীর’ ভূমিকা, ডঃ শহীদুল্লাহ সম্পাদিত।

ঘ। আলাউলের জন্মসন যদি আনুমানিক ১৬০৫ খৃঃ বর্ষ মাম, তাহলে সর্বদিকে সামঞ্জস্য রক্ষিত হয়। কেননা এতে ‘পদ্মাবতী’ রচনা কালে কবির বয়স ৪৬/৪৭ হয়, তখন কবির মনে সম্ভবতঃ যৌবন ছিল। এর ৮ বৎসর পরে ‘সায়কুলবুলক’ রচনা কালে কবির বয়স ৫৫/৫৬ হয়, তাই তিনি বার্ষিকের জন্য আক্ষেপ করেছেন:

‘বৃদ্ধকাল হৈল এবে শক্তি টুটি আসে’।

—‘সায়কুলবুলক’ রচনা কালে।

‘যৌবনকালের সম যন না উঠালে।’

—‘পদ্মাবতী’ রচনা কালে।

আলাউল ১৬৭৩ থেকে ১৬৮০ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে পরলোক প্রদান করেন।

—ডঃ আহমদ শরীফ

ঙ। ১৬২২ খ্রীষ্টাব্দের দিকে তিনি আরাকানে উপস্থিত হন এবং তখন তাঁর বয়স সম্ভবতঃ ষোল বৎসর। সে হিসেবে তাঁর জন্মসন হয় আনুমানিক ১৫৯৬ কিংবা ১৫৯৭ খ্রীষ্টাব্দ।

—সৈয়দ ‘আবী আহসান।

প্রবেশকালের বিভিন্ন মত ও আলাউলের রচনা সমূহের বিভিন্ন উদ্ধৃতির আলোচনা করে আলাউলের একটি সিদ্ধান্তে পৌঁছতে হবে। কবির প্রথম রচনা ‘পদ্মাবতী’। ‘পদ্মাবতী’তে আত্মপরিচয় জ্ঞাপক চরণ সমূহের কিছু এইরূপ:

কহিতে বহন কথা দুঃখ আপনার।

রোসাকে আনিয়া হৈলু রাজ আসোয়ার।

বহ বহ দুঃখমান রোসাকে বৈলন্ত।

গদাচরী, কুলীম, পণ্ডিত, গুপ্তবস্ত ॥

সবে কৃণা করন্ত সরাধি বহতর।

তালিম-আলিম বলি করন্ত আমর ॥

এইরূপ থেকে জানা যায় যে কবি রোসাক এসে ‘রাজ আসোয়ার’ বা রাজার অশ্রাব্যেই বাহিনীতে যোগ দেন এবং কবি নিজেকে তখন ছাত্র (তালিম আলিম) বলেছেন

সৈয়দ আলী আহসান সাহেব কবির এই ‘জালিম-জালিম’ ও গার সৈন্যবাহিনীতে যোগ দেওয়ার স্বীকৃতি থেকে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন যে কবি যখন রোসাক পৌঁছেন তখন তাঁর কিশোর বয়স। ‘সম্ভবতঃ তাঁর বয়স বোল থেকে কুড়ি-একুশের মধ্যে। অশুরোহী সৈনিক হতে হলে ছোল থেকে বয়স ধরুন দুজিহুজ হয় না। আবার জালিম-জালিম পর্যায়ভুক্ত থাকতে হলে কুড়ি-একুশের ঊর্ধ্বে বয়স বেড়ে পায় না’।^{১৪} কিন্তু পদ্মাবতীর রচনা কাল,

যুগ যুগ ভাবরস সলব নিতা দয়া।

জে ঘন জাহাত রত পুৰিবেক আশা ॥

লিপি বিগারস বাবু হরিদাস পালিতের মতে ‘যুগ যুগ ভাবরস’ একটি তারিখ। এই তারিখের সংখ্যা অবশ্যবিধি অনিশ্চিত, ‘সলব নিতা দয়া’ আর একটি তারিখ, এর সংখ্যা ১০১৩। এই ১০১৩ যে বহীসম ভ্রান্তে সন্দেহ নেই। ১০১৩ বহীতে (১০১৩+৬৮) ইংরেজী ১৬৪১ খ্রীষ্টাব্দ ছিল। অতরাং ১৬৪১ খ্রীষ্টাব্দে ঝাংলিয়ারের রাষ্ট্রকালে (১৬৪৫-১৬৪২) ‘পদ্মাবতী’ রচিত হয়।^{১৫}

সৈয়দ আলী আহসান এই সনটির সম্বন্ধিত সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করলেও ‘পদ্মাবতী’ রচনার আনুমানিক সনের (১৬৪৮) সাথে এই সনের পার্থক্য অতি সামান্য। ‘পদ্মাবতী’র এগার অংশের পরে রচিত ‘সরফুলবুলক বলিষ্টজ্ঞানালে’র প্রথম অংশে কবি তাঁর বৃদ্ধ বয়সের আভাস দিয়েছেন :

বুদ্ধকাল হৈল এবে শক্তি টুটি আসে।

বৌবদ কালের সম বন না উল্লাসে ॥

অতরাং আমরা এইরূপ মনে করতে পারি যে কবি এমন এক বয়সে পদ্মাবতী রচনা করেন যার এগার অংশের পরে কবিকে বৃদ্ধ বয়সের জন্য আক্ষেপ করতে হয়। যতদূর সম্ভব রোসাকে পৌঁছানোর অধিকাল পরে কবি ‘পদ্মাবতী’ রচনায় হাত দেন। এই সম্বন্ধে দুটি কারণের উল্লেখ করা যায় :

এক : প্রথম রচনা পদ্মাবতীতে কবি সরবলিগা ও অব অভিযুক্ত রাজা ঝাংলিয়ারের সন্দর্ভ নির্দয়ে তুল করেছিলেন, কিন্তু ‘সরফুলবুলক বলিষ্টজ্ঞানালে’র প্রথমাংশে রচনা কালে কবির এই ভ্রম সংশোধন হয়ে যায়। পদ্মাবতীতে তুল করার জন্য যতদূর সম্ভব দায়ী রাজবাড়ীর সদস্যদের সম্বন্ধে কবির জ্ঞানের অভাব। রোসাকে পৌঁছানোর স্বল্প সময়ের মধ্যে ‘পদ্মাবতী’ রচনায় হাত দেওয়ার ফলে তা ঘটেছিল বলে ধারণা করা যায়। আমরা ‘পদ্মাবতী’র রচনা কাল ১৬৪৮ খ্রীষ্টাব্দ বলে ধারণা করে নিয়েছি।

৫. সৈয়দ আলী আহসান। ৬. রোসাক রাজসভার বাহাদুর সাহিত্য।

দুই। আলাওলের মত কোন প্রতিভা স্মরণীয় (১৬১২ থেকে ১৬৪৮ পর্যন্ত)
নোক চকুর অন্তরালে ছিল—একথা বিশ্বাস করা যায় না।

হুজুর ১৬১২ খ্রীষ্টাব্দে আলাওল বোম্বায়ে পৌঁছেন বলে প্রবন্ধের অধ্যাপক সৈয়দ
আলী আহসান যে ধারণা করেছেন তা যুক্তিযুক্ত বলে মনে হচ্ছে না। সৈয়দ আলী
আহসান লাহেব আরও বক্তব্য করেছেন যে আলাওল পর্তুগীজদের বন্দীরূপে দিয়াকার
কিছুদিন কাটিয়েছিলেন। পর্তুগীজদের নগিনগ্নে (বোম্বেন শতক) দিয়াকার উদ্দেশ্যে
পাওয়া যায়।

১৫৯৬/৯৭ খ্রীষ্টাব্দ যদি আলাওলের জন্মসন হয়, তবে 'পদ্মাবতী' রচনা কালে তাঁর
বয়স ৫২ থেকে ৫৫ বৎসরের মধ্যে পড়ে। এই বয়সে আলাওল 'পদ্মাবতী' রচনা
করেছেন বলে বিশ্বাস হয় না।

ডঃ মহীদুস সাহ গঙ্গানিসের প্রভাবে আলাওল বোম্বায়ে রাজসভায় উচ্চপদ পাননি বলে
উল্লেখ করেছেন। তিনি গঙ্গানিসের কালের সাথে সাবঙ্গিয়া রেখে আলাওলের কাল
নির্ধারিত অবতীর্ণ হন। ডঃ মহীদুস সাহ যে চরম থেকে গঙ্গানিস নামটি আবিষ্কার
করেছেন তাঁর যথার্থ্য সম্বন্ধে যথেষ্ট সন্দেহের অবকাশ আছে।

'না পাইনি মহিন পদ ছিল আত্মপ্রেম'।

'আত্মপ্রেম'কে বটতলার ছাপাখানায় প্রকাশিত: 'আত্মপ্রেম' গল্প হয়। ডঃ আব্দুল
গফুর সিদ্দিকী 'আত্মপ্রেম'-এর মর্ম বুজে না পেয়ে একে 'আত্মপ্রেম'-এ পরিণত করেন।
ডঃ মুহাম্মদ মহীদুস সাহ এই 'আত্মপ্রেম'কেই গঙ্গানিস করে ইতিহাসের সম্বন্ধ
বুঝেছেন। ডঃ আহমদ নবীক গঙ্গানিস প্রসঙ্গে নিম্নোক্ত যুক্তিগুলো তুলে ধরেছেন:

ক। গঙ্গানিসের সাথে আরাকান রাজের কোন প্রত্যক্ষ সাক্ষাৎ বা যোগাযোগ
হটেনি। নিম্নবর্ণের কৃৎক সন্ধান সাবিস্ত্রিয়ান গঙ্গানিস খ্রীষ্টাব্দ ১৬০৫ খ্রীষ্টাব্দে
জন্মতে আসে। ১৬০৭ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৬১৭ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত তার বিভিন্ন
বিশ্বাসঘাতকতায় ইতিহাস পাওয়া যায়। ১৬১৭ খ্রীষ্টাব্দের পরে তার কোন প্রোজ
পাওয়া যায় না।

খ। স্বার্থের প্রতিপেক্ষে আরাকান রাজ ও গঙ্গানিসের মধ্যে সাবঙ্গিক মিত্রতা ও
সহযোগিতার ভাব পড়ে উঠলেও হুমায়ুন বা পারশপরিষদ সন্দেহ বোচেনি,
তাই গঙ্গানিসকে আরাকান রাজদরবারে হাভুসগুজ আমিন রাখতে হয়েছিল।

৭. ডঃ আহমদ নবীক:

এ উইক শ্রীকুমার অনুমান করেন ১৬১০ খ্রীষ্টাব্দে আলাউদ্দীন আলাউদ্দীন পৌঁছেন তখন গঙ্গালেনের গকে আরাকান রাজ্যের কোন সবুজই ছিল না।

তুপরি আলাউদ্দীন সাথে গঙ্গালেনের কোন ব্যক্তিওই শত্রু ছিল না। যখনোইই হার্মানের লুট করত—শত্রুও বনতঃ নয়। কাজেই লুটনকিষ্ট ব্যক্তির বৌদ্ধ নিয়ে তাঁর সঙ্গে শত্রুতা করার করনাই যবান্তর।

‘পদ্মাবতী’ রচনার পর আলাউদ্দীন ‘সরফুলবুলক বদিক্তিছাখান’ চাড়াও অন্যান্য গ্রন্থে তাঁর কাব্যের কথা উল্লেখ করেছেন।

ক। মুক্তি আলাউদ্দীন হীন, সৈববন অনুদিন
বিধি বিভবিল বৃদ্ধকালে।

—ভোহফা

খ। তাম আশ্রা লঙ্ঘিতে না পারি কদাচিত
যদ্যপিও জ্বালাওঁ চিকাকুন চিত্ত॥

—সম্প্রপয়কর।

সমরসঙ্গীত সৈয়দ মুহম্মদের আদেশে কবি ‘সম্প্রপয়কর’ রচনা করেন। ‘সম্প্রপয়কর’ দাবনী কবি শিলাখী গঙ্গাবীর ‘খামসে’র অন্যতম কাব্য ‘সম্প্রপয়কর’র অনুবাদ। ‘সম্প্রপয়কর’ ১৬৬০ খ্রীষ্টাব্দের সাধারণতঃ সমরসঙ্গীত গ্রন্থের কোলাহলভেদে আশ্রয় গ্রহণের পরেও তাঁর লিখিত হওয়ায় পূর্বে রচিত। ‘সম্প্রপয়কর’ কোলাহলভেদে প্রশস্তি গাইতে গিয়ে একস্থানে কবি উল্লেখ করেছেন,

দিল্লীশুর বংশ আসি বাহার শরণে পনি
তার সব কাহার মহিমা।

এখানে বুঝতে পারা যায় যে এই দিল্লীশুর বংশ শাহজহান। শিহাসন লাভের জন্য আশ্রয়লাভের সাথে সঙ্গে অন্তর্নিহিত করে তার তার পরাভব বরণ করে শাহজহান ব্রাহ্মপুত্র নাম দত্তিকর করে চট্টগ্রাম হয়ে ১৬৬০ খ্রীঃ সপরিবারে আরাকান পৌঁছেন। ‘সম্প্রপয়কর’ রচনার সময়ে কোলাহলভেদে সাথে তাঁর সম্পর্ক স্বাভাবিক ছিল।

সরফুলবুলক’র দ্বিতীয়াংশে কবি শাহজহান ও কোলাহলভেদে মধ্যে দ্বিত্তি বিবাদ বিষয়াদির উল্লেখ করেছেন:

তার পাছে শাহজহান বৃন্দ কুনেদুর।
সৈব পরিপাকে আইল কোমল শহর॥

রোসাক নুপতি সঙ্গে করি বিসম্বাদ।

আপনার দোষ হোসে পাইন অবসাদ।

যথেক মুসলমান তার সঙ্গী হৈল।

নুপতির পাতি পাইকা যত্নসাক বৈল।

‘সরফুলবুলকে’র প্রথমংশ রচনার পরে বাগন ঠাকুরের মৃত্যু হলে কবি রচনা স্থগিত রাখেন। অনেক দিন পরে নৈয়ম বৃন্দক আদেশে কবি অবশিষ্ট অংশ রচনা করেন। কবির পাঠ থেকে জানা যায়, শাহজাদা বণিত ঘটনার নয় বৎসর পরে কবি ‘সরফুলবুলকে’ রচনা করেন (‘এই মতে চলি গেল নবম বৎসর।’) সুতরাং ‘সরফুলবুলকে’ শেষাংশের রচনা কাল পাওয়া যাচ্ছে ১৬৬৯ খ্রীষ্টাব্দে, কাবোর ভাষায় ‘বৃগাক গরল রস’ অর্থাৎ ১০ (মুগাক) ৭ (বৃগল) ৯ (রস) — ১০৭৯ হিজরী বা ১৬৬৯ খ্রীষ্টাব্দ।

‘সেকান্দরনামা’ কবির পেন রচনা। শাহজাদা মিহত হযার এখার বৎসর পরে কবি এই কাব্য রচনা করেন।

এহি মতে একাদশ অবদ বহি গেল।

পুত্রপতি ভাগ্যমদর প্রকাশিত হৈল।

সুতরাং ১৬৭১ খ্রীষ্টাব্দে কবি ‘সেকান্দরনামা’ রচনা শুরু করেন। এই সময় কবি অতিশয় বৃদ্ধ হয়েছিলেন। কিছুদিন আগে কাবাপারের অভ্যাসের তাঁকে সচা করতে হয়েছিল। আধিক দিক থেকে তিনি অত্যন্ত কষ্টে দিন কাটিচ্ছিলেন।

বলকৃতি তিকাবুস্তি জীবন কর্কশ

পুত্রদারা সঙ্গে যুক্তি হৈল (অজ হৈল) পরবশ ॥

উপহেতু মহাজন করন্ত আদর।

ভিক্ষা করি দেয় পুত্র-দার রাজকর ॥

... ..

স্তবে আমি নিবেদিলু হৈল বৃদ্ধকাল।

বিশেষতঃ দাভ দার অধিক ভরান।

নীচস হৈল অজ না প্রকাশে বত্তি।

তাহা গুনি বজলিসে দয়া হৈল অতি।

‘সেকান্দরনামা’ কখন শেষ হয়েছিল, তা জানা যায়নি। বজুর সম্বন্ধে এরপর কবি আর কিছু রচনার হাত দেন নি।

আলাউলের অনুসদ সম্বন্ধে ডঃ আহমদ শরীফের অনুমানই প্রামাণ্যমোপ্য। আলাউলের অনুসদ যদি আনুমানিক ১৬০৫ খ্রীষ্টাব্দ ধরা যায়, তা হলে সর্বদিকে সামঞ্জস্য রক্ষিত

হয়। বৈশাখ মাসে 'পদ্মাবতী' রচনাকালে কবির বয়স ৪৬/৪৭ হয়, তখন কবির মনে 'শ্রুত': বোধন ছিল। এর ৮ বছর পরে 'সরফুলমূলক' রচনা কালে কবির বয়স ৫৪/৫৬ বছর হয়, তাই কবি বর্ধাকালকাল জন্ম আক্ষেপ করেন। 'বৈশাখ কালের সম রন না উল্লাসে'—সরফুলমূলক' রচনার সময়ে 'পদ্মাবতী'র কাজ সবচেয়ে বড়দুঃ সম্ভব কবি এই কথাটি বলেছেন।*

আলাউলের জন্মস্থান সম্বন্ধে পণ্ডিত সমাজে তীব্র কতটনকা রয়েছে। আবুল করিম সাহিত্য বিশারদ সর্বপ্রথম আলাউলকে চট্টগ্রামের অধিবাসী বলে দাবী করেন। তাঁর মতে চট্টগ্রাম জেলার হাটহাকারী পঞ্চম জোবরা গ্রামে আলাউলের জন্ম। ডাঃ শহীদুল্লাহর মতে আলাউলের জন্ম ফরিদপুর জেলার হাবেলী কতেয়াবাদ পরগণার আলানপুর গ্রামে।

আরপরিচয় দিতে গিয়ে জানাশুন যে সমস্ত চরণে তাঁর জন্মস্থান ও পিতৃ পরিচয় দিয়েছেন সে সমস্ত উক্তি এখানে দেওয়া গেল :

১. দুঃখ কতেয়াবাদ খোঁড়েতে প্রবাস।
তাহাতে আলানপুর অতি পুণ্য স্থান॥
মজলিস কুতুখ তথাতে অধিপতি।
মুই দীর্ঘদিন জগৎ অযাত্রা পছতি॥
কার্শেতে বাইতে পরে বিবির ঘটন
হার্শদের বৌকা মরে হৈল লবন
বহুদুঃ আছিল পহীন হৈল তাত।
রপকতে ভোগযোগে আইলু' এখাত॥
---পদ্মাবতী

২. হুজি পরদেশী এক আলানুল বীন
যোগেতে পড়িলু' আনি আপনা কুদিন॥
খোঁড় মধ্যে প্রবাস কতেয়াবাদ বেশ।
অতি পুণ্যস্থ স্থান নাহি ধাপনেশ॥
সব চায়ে বহে জেব গঙ্গা ভাগীরথী
... ..
মজলিস কুতুখ এই রাজ্যের উপর।
তাহান অযাত্রা হুজি সে পার।॥

৩. তার আদর পদীক।

বৈবৰ্ণ্যেতু কাৰ্য্যহেতু যাইতে নৌকাপাত্ত ।

বৰ্ষণ হইলেক হার্মাণ সহিত ।

শতীৰ হইলেক বাণ দুখি বচন্তর ।

বৰ্ষকতে সোমাদে আইলু একসর ॥

নিজ দুঃখ কথেক কহিনু বিচিয়া

রাজ-আসোয়ার হৈলু এখাত আসিলা

—সমকালবুলক বসিউজ্জমান (প্রথমঃঃ)

৩ গোড় মধ্য মুলুক ফটোয়াবাদ শ্রেষ্ঠ ।

বৈসে সামাজিক লোক উজ্জি ভজি শিদি ।

বিস্তর মানিশবণ বলিকা সুলতান

আউলিয়া সবেস বহল গোড়স্থান ॥

দিশুকুল শোজিয় বে শ্রাংকধ সজ্জান

মধ্য ভাগীরথী ধারা বহে অবুকধ

সজলিস কৃত্তর এখাতে অবিপত্তি ।

তাহান অমাত্যহুত মুই হীমমতি ॥

কাৰ্য্যহেতু যাইতে পথে নৌকান পরমন ।

বৈবৰ্ণ্যেতু দেখা হৈল হার্মাদেব সনে ।

বহুক কবি শতীৰ হৈল শিতা ।

বৰ্ষকতে ভাগাধনে আসি আইলু এখা ।

কথেক আসিলা দুঃখ কহিনু প্রকাশি ।

রাজ আসোয়ার হৈলু সোমাদেত আসি ।

—শতীৰমান নোবচন্তানী ।

৪। গোড় মধ্য মুলুক ফটোয়াবাদ জুম

বৈসে সামু সখলোক দেখে নবোন্নয়ন ।

... ..

ভাগীরথী গঙ্গাধারা বহে বধ্য রাজ্য ॥

সাজেশুর সজলিস কৃত্তর মহাশয় ।

মুই কৃত্তমতি তান অমাত্য তনয় ।

কাৰ্য্যহেতু পথ ক্রমে আছে কর্মলেকা ।

দুই হার্মাদ সনে হই গেল দেখা ॥

বহুবুদ্ধি, কবিতা শহীদ হৈল বাপ।
 বশবস্তুে রোসালে আইনুঁ যবাপান।
 না পাইনুঁ সহিদ পদ ছিল আনুলেশ।
 রাজ-আসোয়ার হৈনুঁ আনি এট দেশ।

...
 এই ক্ষেত্রে সবে গো-আইনুঁ কথকাল।
 বিবিধশে অকণ্ঠে পড়িল জ্ঞান।
 শাহজাদা রোসালে আইন নৈবগতি।
 হতবুদ্ধি পাত্রসব দিন হতযতি।
 আপনার দোষ হস্তে পাএ অবসাদ।
 একপাশী আকারেই দিন বিখ্যাস।
 কাজাগারে ইপনুঁ আনি না পাই বিচার
 বথ ইখি বসতি হইল জাহাঙ্গীর।
 শীলাসমে হৈল যেই দিন অপবাদ।
 অহাসে পড়িরা পড়নুঁ বহ অবসাদ।

—সেকান্দরনামা।

ঔপরোক্ত উদ্ধৃতিগুলো থেকে জানা যায় যে মজলিস কুতুবের কোন অস্বাভাবিক সম্ভাবনা আলাওল। মজলিস কুতুব ফতেহাবাদের শাসক ছিলেন। ফতেহাবাদের আলাওলপুর নামক স্থানে কবি পিতার মাথের বাস করতেন। কোন কালে পাপজকে নদীপথে চলায় সময় হারান মলমলা কর্তৃক পিতাপুত্র আক্রান্ত হন। পিতা অনেককণ বুদ্ধ করে শহীদ হন। অনেক দুঃখ পাওতার পর আলাওল রোসালে এসে উপস্থিত হন। ওখান তিনি রাজ আসোয়ারের (Royal body-guard) চাকরী নিয়ে বাস করতে থাকেন।

মজলিস কুতুবের নাম ফতেহাবাদ ছিল। N. K. Bhattasali তাঁর 'Bengal chief's struggle for Independence in the reign of Akbar & Jahangir' গুলে উল্লেখ করেছেন:

"Majlis Kutub, Zamindar of Fatehabad, modern Faridpur. In the beginning of the Mughal rule, Murad Khan was the Zamindar of Fatehabad. He died about 1580 A. D. and his sons were one day assassinated by Mukundaram, Zamindar of Bhushna, lured by a false invitation. So Fatehabad was for some years in the possession of Mukundaram. But how Mukundaram was ousted and Majlis Kutub

came into possession is not recorded. Akbarnama speaks of Bhushna falling into the hands of the enemies and probably Fatehabad came into the possession of the rebellious chiefs at the same time, and was appointed to Majlis Kutub. When Islam Khan sent forces against Majlis Kutub, Musa Khan sent Majlis help in the shape of a number of war boats. This shows that they were in alliance".

ইসলাম খানের সময় (১৬০৫-১৬) মজলিস কুতুবকে ফতেহাবাদের শাসক দেখতে পাওয়া বাচ্ছে। মুসা খানের সাহায্য পাওয়া গবেও মজলিস কুতুব ইমজান খানের সেনাপতি হাবিবুল্লাহকে ঠেকিয়ে রাখতে পারেন নি। ভাওয়ানের বাহাদুর গাজী (As we find him on the side of Musa Khan, fighting the Imperial forces during the viceroyalty of Islam Khan)। শেষ পর্যন্ত ভয় পেয়ে ইসলাম খানের কাছে আত্মসমর্পণ করেন। ইসলাম খান তাঁদের সামরিক শক্তি হ্রাস করে নিয়ে তাঁর অধীনস্থ জায়গীরদার রূপে নিযুক্ত রাখেন।

‘আইন-ই-আকবরী’র মতে ফতেহাবাদ পরগণার কেন্দ্রীয় দফতর ছিল ‘হাবেলী ফতেহাবাদ’ মহলের কোন এক জায়গার। বর্তমান করিমপুর শহর উক্ত ‘হাবেলী ফতেহাবাদ’ের অন্তর্গত হলেও ওটা ইংরেজ আমলে গড়া শহর। ‘বাহারিস্তান-ই-পরবী’তে ফতেহাবাদের আলানপুর নাম পাওয়া যায়।

আবদুল করিম সাহিত্য বিশারদ ও কবি এনায়েতুল হক রচিত ‘অবকান রাসসভার শাকাল সাহিত্যে’ আলাওলের জন্মস্থান সম্বন্ধে বলা হয়েছে, “তাহার জন্মস্থান যে চট্টগ্রাম জেলার ছিল তাহাতে সন্দেহ করিবার কোন কারণ নাই; কেমনা আলাওল কবিকে আশ্রয় পাইয়া চট্টগ্রামবাসী মুসলমানেরাই বাঁচাইয়া রাখিয়াছেন এবং তাহার সমুদয় কাব্যের প্রাচীন হস্তলিপি ও তাঁহার কীর্তিচিহ্ন চট্টগ্রামেই আবিষ্কৃত হইয়াছে। আমরা স্থানীয় ভাবে অনুসন্ধান করিয়া জানিতে পারিয়াছি,— চট্টগ্রাম জেলার হাটহাজারী থানার ‘জোবরা’ নামক এক গ্রাম আছে। এই গ্রামেই আলাওলের প্রতিষ্ঠিত জম্বুদ্বীপিকা (যাহা এখনও ‘আলাওলের ডীঘি’ নামে পরিচিত) এবং এই বিখ্যাত দীঘির পূর্বে ধারে চারিকানি পবিত্র স্থানবাসী কবির বাসভূমি ও তাহার উত্তরপূর্ব কোণে কবির প্রকা কবর অব্যাপি কর্তৃমান থাকিয়া তাহার অমর স্মৃতি বহন করিতেছে। এখন এই ভিত্তির অংশ বিশেষে কবির বংশধরগণ দীর্ঘভাবে অবস্থিতি করিতেছেন। সুতরাং অনুমান করা হইতে পারে যে, আলাওলের পিতা এই জোবরা গ্রামেরই স্থায়ী অধিবাসী ছিলেন। সুদ সম্ভব এই স্থানেই আলাওলের জন্ম হয়।

a. N. K. Bhattasali.

জাহাঙ্গীর জীবনের পরবর্তী ঘটনা আবারও এই অনুমানের পক্ষে সাক্ষ্য দান করিতেছে।”

চট্টগ্রাম গৌড়ের অভ্যন্তর যদিও সীর্বালাই বৌদ্ধধর্মের অধীনে ছিল। চট্টগ্রাম শহর থেকে অনতিদূরে, বর্তমানে বেখাতনে বিশুবিলম্বায় স্থাপিত হয়েছে তাঁর মিকটে হালকা মসীদ। বেখাতনের মিকটে কতরাবাড় নামে একটি গ্রাম আছে, কিন্তু জালালাপুর নেই। কতরাবাড়ের বহু সন্ধিগে অবস্থিত জালালাবাদ পাহাড় জঙ্গলাকীর্ণ একটি স্থান। সেখানে কোমকালে কোন জনপদ ছিল বলে মনে হয় না। ‘তবে শহরের উপকণ্ঠ বটে। কবি বেখাতনে বহুকাল থেকে এসেছেন, সে ফারগীর নাম ভুল হবার কথা নয়’ ১০

‘জগীরাখী গজাবাজা বহে মধাবাজা —ত: এলামুল হক গজাবাজা অর্ধে মসীদ ব্যবস্থাপনা করেছেন, কিন্তু জগীরাখী শব্দের কোন অর্থ করেননি। তাঁর আলোচনার তিনি ‘জগীরাখী ও জালালাপুর’ শব্দ দুটিকে সম্পূর্ণরূপে উপেক্ষা করেছেন।

হাটহাজারী থানার যে দীঘিটি ‘আলাওলের দীঘি’ নামে পরিচিত এবং ‘আবুলকান রাকসজ্জার বাঙ্গাল সাহিত্য’ গ্রন্থে আলাওলের অনুষ্ঠান চট্টগ্রাম নির্ম্মে অন্যতম প্রধান স্বরূপ উপস্থাপিত করা হয়েছে তাঁর সত্যতা গুরুত্ব বোধই সন্দেহের অবকাশ রয়েছে। অস্বাভাবিক সৈয়দ আলী আহসান সর্বপ্রথম এইদিকে সন্ধান দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। তাঁর মতে এই দীঘি বহুত্রে ঐতিহাসিক প্রধান লোক-প্রচলিত ধারণার সম্পূর্ণ বিপরীত।

আলাওলের দীঘির পাড়ে যে মসজিদ রয়েছে তাঁর মেমোরালে জাঁটা একখানি শিল্পানির্ম্মিত কথা। The Journal of the Bihar & Orissa Research Society, Vol-IV 1918-এ আলোচনা করা হয়েছে :

“The inscription is stuck in the walls of a masjid with masonry walls and a thatched roof which is said to have been built on the site of an ancient masjid at Hathajari in the Chittagong district of Bengal. It is stated by the attendants that the masjid was built by the well-known Bengali Poet Alauddin Khan and that the inscription was originally fixed over the entrance of old mosque. The inscription itself does not mention Alauddin Khan, but record the erection of mosque by the Majlis Ali Rasti Khan on the 25th day of Ramadan, 875 A. H. = 1473 A. D. during the reign of Rukun-ud-din Barbak Shah, son of Mahmud Shah”

১০. ডঃ আবুল শবীক।

শিল্পানিধির বাংলা প্রতিনিধি :

“এরা আমায় বেকুতুবুল আবগুলাব বজাতিখ বিত্ত পাঠুম নাহে রববাগল মুখাবেক
ননে মননিয়া অ-সব-ইসবত অ-সনানিয়া মেহাতিব ফি আহাদে সুলতান রুকন-উদ-দীন
আব্দুল্লা আবুল মুফক্কর ‘বরবক শাহ সুলতান ইবনে সাহুদ নাহু সুলতান খুসাইয়াজ
মুনকর অ-সুলতানতা হাফান মগজিদে মজলিসুন ইলমুন আলাহির্ রহমান অহু রোফকান
বেনা কর্ণ রাশি খান”।”

বাংলা অনুবাদ :

হে ছাত্রমুদ্রের উদ্ঘাটনকারী আমরা! ৮৭৮ খ্রিঃ (১৪৭৩ খ্রিঃ) পবিত্র
সুলতান বাগল ২৫ তারিখে সুলতান সাহুদ শাহের পুত্র, দীন দু'গার বৃদ্ধ, বিজয়ী
সুলতান বরবক শাহের সমরে,—আমায় হইল রাজ্য 'ও রাজত যতুগু নামুন—ধর্ম
প্রচারকদের উপদেশন স্থান এই মগজিদে রাশি খান কর্তৃক নির্মিত, আমরা
ঈশ্বর প্রতি করা ও কৃপা দান করুন”।

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের নানা স্রোতের রাশি খানের নাম পাওয়া যায়, কবীন্দ্র
পরামর্শের তাঁর মগজিদবতে পুঁইপোষক পলাগল সমরে, রচনাছেন ‘রাশিখান তমর বজল
তপনিধি’ পরাগল খান আলাউদ্দীন হোসেন শাহের রাজত কালে চট্টগ্রাম অঞ্চলের
লক্ষর বা শাসনকর্তা ছিলেন। সুতরাং তাঁর পিতা রাশি খান বরবক শাহের আমলে
চট্টগ্রামে খুব উচ্চপদে অধিষ্ঠিত ছিলেন বলে মনে করা হয়। রাশি খান কী নামে
অধিষ্ঠিত ছিলেন, তা জানি যায় তাঁর অষ্টম অধস্তন পুত্র মুহাম্মদ শাহের রচিত ‘মজলিস
হোসেন’ কাব্য থেকে। এই কাব্যে মুহাম্মদ হোসেন তাঁর বিজুত বংশ পুরিচয় দিয়েছেন
এবং লিখেছেন যে রাশি খান ‘চট্টগ্রাম বেশপতি’ ছিলেন। সুতরাং রাশি খানও পরাগল

১১, ডঃ আহমদ পরীক কর্তৃক গৃহীত উপভোক্ত পরিচ্ছেদে লেখা আলী আহমাদ শাহের জন্মবর্ষ
মনে করেন, তিনি ‘The Journal of the Bihar and Orissa Research Society’,
Vol. IV, 1918 থেকে নিম্নোক্ত পাঠ গ্রহণ করেছেন বলে জানিয়েছেন।

‘ইয়া মুকতিব আবগুলাব ইরাজ মিহরিখ বিত্ত ও পুত্র বাহ রববাগল মুখাবেক ননে মননিয়া
ও মননিয়া অ-সব-ইসবত অ-সনানিয়া মেহাতিব ফি আহাদে সুলতান রুকন-উদ-দীন
আব্দুল্লা আবুল মুফক্কর ‘বরবক শাহ সুলতান ইবনে সাহুদ নাহু সুলতান খুসাইয়াজ
মুনকর অ-সুলতানতা হাফান মগজিদে মজলিসুন ইলমুন আলাহির্ রহমান অহু রোফকান
বেনা কর্ণ রাশি খান”।’

সিহর আলী আহমাদ বৃত্ত অনুবাদ :

“হে ছাত্রমুদ্র উন্মোচনকারী! সিহরই ইহা নাম ৮৭৮ খ্রিঃখীন পবিত্র সমরান মালের ২৫শে তারিখে
সুলতান রুকন-উদ-দীন আবুল মুফক্কর ‘বরবক শাহ ইবনে সুলতান সাহুদ শাহেব (আগুলাব তাঁহার
বাকশি চিবখাটী করুন) শাসনকালে মজলিস-ই-আ'লার (তাঁহার প্রতি রহমত ও করা) এই
মগজিদে রাশি খান কর্তৃক নির্মিত।”

খান উভয়েই চৌগামের শাসনকর্তা বা নকশ ছিলেন। তাঁর পৌত্র দুটি খানও শাসার
স্বত্বভোগের নকশ ছিলেন। তিনি সম্ভবতঃ ত্রিপুরার অধিকৃত অঞ্চলের শাসনকর্তা
ছিলেন।^{১২}

চৌগামের এককালীন শাসনকর্তা হাতি খানই যে এই মসজিদ নির্মাণ করেছিলেন
তাহে কোন সন্দেহ নেই। মসজিদের পাশে স্বভাবতই একটি পুকুর থাকে। 'পুকুর
বিহীন মসজিদ কল্পনাও কুসোখ। অতএব মসজিদ বর্ধন হাতি খানের, দীর্ঘিও হাতি
খানের না হয়ে যায় না। সম্ভবতঃ কোন অজ্ঞাতনামা আলাউন 'দীর্ঘির পাড়ে বর
করেন। তাঁর বংশধরগণ সুপরিচিত কবি আলাউনকেই নাম-সামান্যতঃ তাঁদের
পূর্বপুরুষ বলে চানিয়ে দিয়েছেন'।^{১৩}

একটা কথা স্থির নিশ্চিতভাবে বলা যায় যে আলাউন তাঁর জীবনের প্রথম দিকে
পিতার সঙ্গে ফরিদপুরে কাটিয়েছেন। কিন্তু এমন কোন ব্যক্তি বা প্রমাণ নেই যার
উপরে ভিত্তি করে আলাউনের জন্য ফরিদপুরে বলা যায় হতে পারে আলাউনের
পিতা চাকুরী ছেড়ে গণপরিবারে তথায় বাস করতেন। এ'থেকে অনুমান করা যায়
আলাউনের জন্য ফরিদপুর--তবে তা একান্ত অনুমান মাত্রই। 'সমগ্রতি মৌক মুখে
ভ্রমত থাকি, যে জ্ঞানালপুর এক শরয়ে পদ্মাগর্ভে বিনীত হয়ে গিয়েছিল, পুরনো
মলিন পদ্মাবিহ্ন জগদারে ঠিক তাঁর জায়গায় একটি নতুন চর উঠেছে। (বর্ধনটি)
যদি সত্য হয়, তবে আমাদের সব বিতর্কের অবসান হবে'--এই মন্তব্যের যারা ভঃ
আহমদ শরীফ, সাহেব কি বুঝতে চেয়েছেন বলা যায় না। বিনীত হয়ে যাওয়া
একটি চরের স্থানে নতুন একটি চরেও উত্তর পূর্বতল চরের সম্মুখে কোন তথ্য দানে
সহায়তা করবে--এ কথা বলা যায় না। আশা করি এব্যাপারে তিনি বিস্তৃত কাখা
দিয়েন।

জোবরা গ্রামে আলাউনের বংশধর রয়েছে বলে যে ধারণা, তা অনুমান নির্ভর মাত্র।
আলাউন জোবরা গ্রামে বসতি স্থাপন করলে অঠার শতকের শেষার্ধের কবি মুকিম
কর্ণনে বসতেন না যে আলাউন 'গৌড়বাড়ী বইন আসি রোজাফের ধাম'।

জ্ঞান মাহবুব আলম তাঁর 'চৌগামের ইতিহাস' গ্রন্থে আলাউনের একটি 'কংশ নতিবা'
আলকান থেকে আবিষ্কার করেছেন বলে উল্লেখ করেছেন। কিন্তু এই কংশ নতিকায়
আলাউনের পিতার নাম নেই এবং তাঁর গরের পঞ্চম পুরুষ সম্বন্ধে কোন সংবাদ

১২. অর্থম বুধোপাধ্যায়। ১৩. ডঃ আহমদ শরীফ

পরিবেশন করা হয়নি। এই বংশ-লতিকাক্ষে আলাওলকে তাঁর পিতার কনিষ্ঠ সন্তান বলে উল্লেখ করা হয়েছে। আলাওলের বড় তিন ভাইয়ের নামও এখানে পাওয়া যায়, প্রত্যেকের নামের শেষে শাহ্ উপাধি এবং পূর্ব সৈয়দ উপাধি জুরে দেওয়া হয়েছে। আলাওলের কোন ভূমিত্যের শাহ্ বা সৈয়দ উপাধি পাওয়া যায় না। তদুপরি আলাওলের আত্মকথন অংশে স্পষ্ট বলা হয়েছে যে পিতাপুত্র দু'জনই নদীপথে বাত্মা করেছিলেন। পরিবর্তন অন্য কেউ তাঁদের সহযাত্রী ছিল বলে কোথাও খুঁজলে বলা হয়নি। এইভাবেই আলাওলের বড় তিন ভাই কোথা হতে আরাকানে গিয়ে উপস্থিত হতেন বুঝা যায় না।

আলাওল তাঁর শেষ রচনা 'সেকান্দরনামা'র খেলাফৎ প্রাপ্তির কথা উল্লেখ করেছেন :

সৈয়দ শহীদ শাহ্ রোসাফের কাজী।

জান অর আছে বলি মোরে হৈল রাজী।

দয়ান চরিত পীর অনুল্য নহৎ

কৃপা করি দিন মোরে কাদেবী খিলাফৎ ॥

কিন্তু তিনপাত ভূমিত্যের কোথাও আলাওল সৈয়দ উপাধি ব্যবহৃত করেননি। সুতরাং বংশ লতিকাক্ষে নিঃসন্দেহে আলাওলের সিংহাসনোপার্গ হায় উঠেনি।

যতদূর সম্ভব আলাওল দৈব সুবিপাকে রোসাফে নৌজার পর থেকে তাঁর শেষ জীবন রোসাফে কাটিয়েছিলেন। ষোলোশতাব্দির স্বাভাবিকভাবে (১৬৪৫-১৬৫২) আলাওল রোসাফে নৌছেন। শেষ জীবনে তিনি চরম আর্থিক দৈন্যের মধ্যে কালান্তিম পাড় করেন।

আমুনেশ আশা ছিল রাখে বিধাতাএ

নব ভিক্ষা-জীবনকা ক্রেশে দিন জাএ।

—সয়কুলমুলক (ষষ্ঠিমাংশ)।

মলকুতি ভিক্ষাবৃষ্টি জীবন কর্কশ।

পুত্রদার সজে হুজি হৈলু পরকশ ॥

—সেকান্দরনামা।

এই চরম আর্থিক দৈন্যের সময়ে রোসাফে ছেড়ে বাইরে গিয়ে বাস করা আলাওলের পক্ষে আর্থিক কারণে সম্ভব ছিল না। 'সেকান্দরনামা' রচনার সময়ে (১৬৭১) কনি রোসাফে অবস্থান করছিলেন। ১৬৬৬ খ্রীষ্টাব্দে সুবানার শায়েস্তা খান উত্তর চট্টগ্রামে যোদ্ধা অবিকার ভুক্ত করে মেন।^{১৫} সুতরাং রোসাকরাক-অমাত্যের প্রিয়পাত্র আলাওলের পক্ষে গরুর রাজ্যে বাস করা সম্ভবপর ছিল না।

১৪. J. N. Sarkar, History of Bengal, Vol.-II. & The Cambridge History of World, Vol. IV. (The Moghal Period.) Edited by Sir Richard Burn,

চট্টগ্রাম জেলার বাঘু থেকে প্রায় ১০৩ মাইল দক্ষিণে অবস্থিত বর্মার খেলা শহর টোই' এ আলাউলের কবর রয়েছে বলে জানা গিয়েছে। 'এই খোহং বা রোসাক শহর অঞ্চল এখন চট্টগ্রামবাসীর নিকট 'পাখুরে কেরা' নামে পরিচিত। পাখুরে কেরার তপাংশের দূরত্বে বাকি এলাকা নিয়ে নির্দেশিত হয়। এখানে খোলাউলের কবর আছে', ১০ অব্যাপক বঙ্গদ্রষ্টব্যবলম, "আলাউলের কবর আকিরাবের সন্নিকটে Myangkang বা নাম শহরে অবস্থিত"। তিনি আরো বলেন যে, "আলাউলী মগী হবফেও আলাউলের রচনা প্রচলিত রহিয়াছে"।

আলাউলের রচনাবলীতে আলাউল আলম থেকে জাহা যায় যে আলাউল ৫০ দিন কালাকাল করতে ব্যাধি হল :

বহন বস্ত্রা দুঃখ পাইলুম ক্রোশ
গর্ভবাস আছিলার পঞ্চাশ দিবস ॥

—সমসুন্দর (দ্বিতীয়)।

আওরঙ্গজেবের হাতে পরাজিত হয়ে শাহজাদা রোসাকরাজের কাছে আশ্রয় গ্রহণ করেন। কিছু ঘটনাক্রমে রোসাকরাজের হাতে তিনি প্রাণ হারান, তাঁর সঙ্গী সাক্ষীদের অনেকে রোসাকরাজ খির-লাঙ্গ-খুশরার কোপদৃষ্ট শিকারে পরিনত হন 'সমসুন্দর বদিউজ্জামান' কাব্যের দ্বিতীয় অংশ রচনাকালে কবি এর কথা প্রথম উল্লেখ করেন :

জের পাছে শাহজাদা দুগ কুলেশ্বর
দৈব পরিপাকে আইন রোসাক শহর ।
রোসাক নৃপতি সঙ্গে করি বিসর্গ ।
আপনার দোষ হস্তে পাইন অবসাদ ।
যাযাক মুসলমান জের সঙ্গী হৈল ।
নৃপতির শাস্তি পাইরা বহনোক নৈল ॥
মির্জা নামে এক পাসী সত্য বর্ম ঙ্গট ।
নিপুণ করিয়া বহনোক করে ঙ্গট ।
যার সঙ্গে ছিল তার তিন বন্দ জাব ।
আপরাধী করি তারে পাইলোক লাভ ।
নিকটে মরণ জামি ইচ্ছাগত পাপ ।
যে জন নাগ এ আগি নরক যোগে আপ ।

১৫. ডঃ আহমদ শরীফ ।

এজিব প্রকৃতি খেই দাসীর নন্দন।
 মিসর কবি বহু নোক করাইছে বন্দন ॥
 সানুসুজ সব গঠ পড়িল অস্থান।
 গোলরাশি ধর্মরাশি মৈল শানবান ॥
 আশ্বাসের অপরাধ ছিল পাগীছায়ে
 না পাইয়া বিচার পড়িলুম কারাগারে ॥

‘সেকান্দরনামা’র কবি এই সম্বন্ধে বলেছেন :

শাহজাদা সোমাজে আইল দৈনগতি
 হতবুদ্ধি পাত্রসব মিল হতবত্তি ॥
 আশানার দোষ হস্তে পাই অবলাদ।
 এক পাগী আমারেহ দিল মিলনামাধ।
 কারাগারে পৈলু আমি না পাই বিচার।
 যথ ইতি বগতি হইল ছারখার।
 শাল্যদনে মৈল সেই মিল অপরাধ
 অস্থানে পড়িল পাইলু বহু অবলাদ ॥

‘এজিব প্রকৃতি দাসীর নন্দন’ মীর্জার বিখ্যাত সম্পাদক কবিদের অনেক দুঃখকষ্ট লক্ষ্যনা সহিতে হয়েছে। কারানুষ্ঠির পরেও কবি জীবনে আর শান্তি পানি। বিপর্যয়ের তীব্র ঋণ-ঋণ্ডার মানাওলেন ‘সিঁহন পূর্ব’। এমনিভাবে সাতের দ্বন্দ্বু ভাষনা পুথর আলাওলের লাকায় লাভ কবি। মিনাকর স্মৃতিচরিত্র সাতের মনোবিশিষ্ট সংগ্রামে তাঁর জীবনের সমাপ্তির আভাস পাই। মিনাকর পর্জুণীয় বন্দোবিন্দিরও তিনি হয়ত কিছুদিন কাটিয়ে জীবনের অস্তিত্বশীল হই পূর্ব করেছিলেন। তাঁর জীবনমটল সমুদ্রের প্রক্ষেপ তাঁর কাব্যের দর্শিত। আলাওলের কবিতার প্রকৃত আশ্রয় জীবনের একটা বিপুল সমুদ্রত ও উদ্বিগ্নিত দেশের বিশিষ্টতায়। ‘আলাওলের জীবন, মিনাকর প্রচুর, কিন্তু শিথিল ছায়া কবি তাকে কম করেছেন যুগ্মদায়ের মত সিংহা ভারতচন্দ্রের মত বর ব্যক্তি নীতিতে জীবক আহতও করেমনি। সুদূর্তে বৃত্তার ফেনিল উনুস্ততা উপকণ্ঠ ভের পান ববার উচ্চারণ অনুভব করেছেন। জীবনের ঘটনা থেকে কবির ব্যক্তিগত এই জিজ্ঞাসাবাদই আশ্রয় করে নিচ্ছে ॥ ২৬

আলোচনাস্তে এইটুকু অসুখান বরক বাগ যে ১৯০৪ খ্রীষ্টাব্দে আলাওল জন্মগ্রহণ করেন। জন্মগ্রহণের সাতোই বছর থাকুন না কেন, প্রথম জীবন কবি পিতার মাগে যত্নে রাখাকে (জাবুদিক ফরিনপুত্র) নাম করতে থাকেন। পরিবারের অন্যান্য সদস্যদের ১৬. শেখরত।

ফতেয়াবাদে অবস্থান নৃপকর্কে কবি কিন্তু কিছু বলেননি কোন কার্যোপলক্ষে তিনি পিতার সাথে কোন স্থানে, বিশেষ করে পূর্ববঙ্গের নিম্ন অঞ্চলে কোন স্থানে যাওয়ার সময়ে হার্বাদ জনদস্যদের হাতে পড়েন তাঁর পিতা নিহত হন এবং কবি বোঙ্গান্নরাজ খন্দেমিস্তারের রাজত্বকালে (১৬৪৫-১৬৫২) বোঙ্গান্নে এসে পৌঁছেন। বোঙ্গান্নে পৌঁছে তিনি 'রাজ স্যামোয়ার'-এর চাকরী নেন। অল্প সময়ের মধ্যে তিনি মারগন ঠাকুরের দৃষ্টি আকর্ষণে সমর্থ হন। বোঙ্গান্নরাজ নরবদিগিয়া (Narabadigyi ১৬৫৮-৪৫) বৃত্তাকালে বিশুদ্ধ অমাত্য মারগন ঠাকুরকে তাঁর একমাত্র কন্যার অভিভাবক নিযুক্ত করেন। নরবদিগিয়ার বৃত্তান্ত পর মারগন ঠাকুর নরবদিগিয়ার শাস্ত্রপুত্র খন্দেমিস্তারের সাথে রাজকন্যার বিবাহ দেন। এই খন্দেমিস্তারের সময় আলাওল আরাকান পৌঁছেন বিধায় অভি অল্প সময়ের মধ্যে বৃত্ত রাজার সাথে খন্দেমিস্তারের সম্পর্ক নির্ণয়ে ভুল করেন :

সন্নিহিত শাহের বাণ যদ্যপি হইল ধ্বংস
 নৃপগৃহ হৈল রাজ্যপাল
 রাজমুখ ভোব মূল কি দিব তাহার তুল
 রসভোগে গোঁড়াইল কাল।।
 একপুত্র এক কন্যা কুসারেতে ধন্য ধন্য
 ভগ্নিলেক নৃপতি মত্তব
 চরিতে ত্রিদিবস্থান পুত্র কৈলা রাজাদান
 যারে দেখি লজ্জিত বাসব।।
 সাদউ মেওদাশ নাম রূপেদেখে অনুপম
 মহাবুদ্ধি ভাগ্য অনুব্রত

—পদ্যাবলী

কবির প্রথম রচিত কাব্যে এই ভুল হয়েছিল। 'মরক্কুলুলক' রচনাকালে কবির এই ভুল সংশোধন হয়ে যায় :

নৃপতিগিরির কন্যা পদ্মা সুন্দরী।
 সাদউ মেও নৃপের ছিল মুখ্য পাটেশ্বরী।।
 সাদউ মেওদাশ বসি গেল পরনোকে।
 প্রতর্ক আচরি রছিল স্বামী পেদেক।
 শ্রীচক্রে রূপমা নৃপতিক শিক্ত দেখি।
 সকল অমাত্যগণ হৈল একমুখী।
 লগবৎ হইয়া মহাদেবীর গোচর।
 করিতে লাগিলা সবে বিনয় উত্তর।

শিশুনৃপে কেমসে পালিব বহুমতী।
 পুত্রে রাজ্য কবিতা আপনে পাল ক্রিতি।
 ঈশুর দুহিতা তুমি ঈশুর বনিতা।
 ভোকা বিনু দেবা যাছে ঈশুর পানহিতা।
 রাজ্য কর্তা পুন নৃপ হইব যখন।
 বৃদ্ধবর্ষ আচরি দেবী রহিও তখন।
 এথেক বিনয় যদি কৈলা পাত্রেগণ।
 পুত্রতুল্য করে দেবী রাজ্যের পালন।
 হেনকত কোথা আর নাহি দেবি তুমি।
 রাজ্যের ঈশুর রাজপুত্রে তপস্বিনী।
 তাহান অমাত্য শ্রেষ্ঠ শ্রীযুক্ত যোগন
 শিশুকালে বৃদ্ধরাজ্য কৈলা সমর্পণ।
 যথেক সম্পদধন দুহিতাক দিল।
 তান হস্তে আনিয়া সকল সমপিল।
 বুঝা পাটেশ্বরী যদি হৈলা বশস্বিনী।
 বুঝাপাত্র হইয়া সাগন ওপনিবি।

খন্দোবিত্তারের সিংহাসন আরোহনের অল্প কাল পরে বোম্বাইয়ে এসে পৌঁছেন বলে কবি উপরোক্ত ভুল করেন। ১৬৪৫ খ্রীষ্টাব্দে খন্দোবিত্তারের অভিষেক সম্পন্ন হয় এথেকে ধারণা করা যায় যে ১৬৪৬ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে আলাউল বোম্বাইয়ে আসেন।

যোগন ঠাকুরের আদেশে কবি 'পদ্মাবতী' ও 'সরকুলমূলক বসিউজ্জামান' কাব্য রচনা করেন। 'সরকুলমূলক' রচনা সমাপ্তির পূর্বে যোগন ঠাকুর মৃত্যুবরণ করেন:

আদেশে এ বুঝাপাত্র শ্রীযুক্ত যোগন
 সরকুলমূলক পুঁথি করিতে রচন ॥
 সাক্ষাৎ বা বৈধে পুঁথি লাইন পরলোক।
 কথকাল যনে যোর আছিলেক শোক ॥

যোগন ঠাকুরের মৃত্যুর পর তিনি শ্রীমন্ত সোনারামানের পুঁঠপোষকতায় 'পতীস্বয়না লোর চক্রাণী' রচনা করেন। সৌন্দর্য কাব্যী এই কাব্যের প্রথম দুখণ্ড রচনা করেন। তিনি থিরি-ধু-ধামার (Tairi-thu-dhamma) সমর সচিত্র আশ্রয়ক ধীর আদেশে ১৬২২ থেকে ১৬৩৮ এর মধ্যে তাঁর কাব্য রচনা সমাপ্ত করেন।

শ্রী ১৩ গোলা ১ মতান্তরত,
 প্রবন্ধে পাইলে আরও দেখুন ॥
 মহা ব্রহ্মই হৈল প্রাণী জগতের
 অন্ন বস্ত্র লবন মিষ্টা এই বস্তু চানবে

... ..
 প্রসন্ন হইল লোকচন্দ্রানীর বন্ধা
 অসাক্ষ রহিল এই রস কাব্যী গাথা ॥

... ..
 এতেক জাতিয়া মোকেশ্বরান মহামতি।
 হইলেন্তে আদেশ করিল আশ্বাশ্রতি ॥
 এই বস্তু পুস্তক পুস্তক আশ্রয় নাম।

শ্রীমত মোকেশ্বরানের পর নৈমদ মুখার পুস্তকোৎসবতায় তিনি 'সরস্বতীমুখ্যক'র অসমাপ্ত
 অংশ রচনা করেন :

ছৈদ মুখা নামে এক পুস্তক মহন্ত।
 অতিব বদন রূপ মহাপ্রবন্ত।
 আশ্রি বৃদ্ধ ককিরেবে অতি বহুতর।
 আলিম-আলিম বলি করএ আসন্ন।
 দামে পরিপুষ্ট গৌরব জনুজন।
 প্রেমবর্শে নামারসে বীণা যোর মন ॥
 একদিন ডাকিল যে আপন আলএ।
 বহন করিয়া কহিল সে মহাপ্রএ ॥
 পুস্তক জালাকারী শীঘ্রত রূপন।
 আছিল প্রেমার নিত্য মোর বন্ধুজন ॥
 বস্তুসকল আছিল পুস্তক মনোহর
 মহাপ্র হইলে রস হই বহুতর।
 আশ্রয় বৌর্য বনে প্রহার বচন।
 জালা, কনি প্রায় স্বপ্ন পাঠকের মন ॥

১৬৬৩ খ্রীষ্টাব্দের শিবে তিনি চৈতন মুখার আদেশ পুস্তকোৎসবতায় লিখ করেন।
 চৈতন মুখার পাতা নবন-বটন ছিলেন, 'মুখ্য চৈতন্যমণ্ডী বৈদ মহাপ্রব'। তাঁর আদেশে
 কবি 'সরস্বতীমুখ্যক' হস্তা 'সরস্বতীমুখ্যক' হস্তা :

এতক মহাপ্রাণ বিবেক পুস্তকিত।
 শিখার নগর শীঘ্র বনে অসমাপ্ত ॥

॥ १ ॥

মজলিস নবরাজের পুঁজিপায়কর্তার আলাপন শেষ হইবার অব্যবহিত পূর্বে :

ज्ञान भवन कुम्भारवाड़ा कृषि विश्वविद्यालय ।

जिह्वाभ्रवनाय जन शुद्ध गार्हि प्यात्र ॥

এরপরে সমগ্র জীবন তিনি রোগাজেই অতিবাহিত করেন। চট্টগ্রামের অবস্থান রোগাজের নিকটে বনে এবং রোগাজ রাজসভার স্বাভাবিক অধিকাংশের বাসভান কিনা পিতৃহীন চট্টগ্রাম বিধায় আলাওলের কাশাগমুখের পাণ্ডুলিপিগুলো চট্টগ্রাম-বালীঘের ধরে সংরক্ষিত হতে দেখা যায়। বাংলা ভাষাভাষী চট্টগ্রামবাসীদের মধ্যেই আলাওলের নাম অমিহ্রিত প্রচলিত ২৩য়ার কারণও চট্টগ্রামের অবস্থান রোগাজের নিকটে হওয়াতে। চট্টগ্রামের অবস্থান যে 'রোগাজ' শব্দই শুধু তা নয় যাবে মধ্য অঙ্গ পিকুলালের বিব্রতি ছাড়া ১৭৫৬ খ্রীঃাব্দ পর্যন্ত চট্টগ্রামের একটি বৃহৎ অংশ রোগাজ রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত ছিল এই কলে চট্টগ্রামশীল। আজ আলাওলের পাণ্ডুলিপিরূপে উদ্ধারিত শব্দে গৌরবোন্মাদ সত্যে পাঠ্যে।

নীলদর্পণ পাঠের ভূমিকা

শ্রীমতী কল্যাণী দেবী

দীনবন্ধু তাঁর পিতৃদত্ত নাম নয়—সে নাম গন্ধর্বনাগরাজ মিত্র। ফলুটোলা (পরে হেমন্ত স্কুল নাম হয়) স্কুলের সত্যার্থীরা গন্ধর্ব-এর অর্পণ-এ “গন্ধ-গন্ধ” করে তাঁকে বিব্রত করতো সেজন্য গন্ধর্বনাগরাজ মিত্র নাম পানোট দীনবন্ধু মিত্র নাম নিতে হলো, কিন্তু তাঁর প্রথম নাটক নীলদর্পণে (নীলদর্পণ/নাটক) দীনবন্ধু নামটাও তিনি উল্লেখ করেননি। ১৮৬০ সালের একজন বাঙালী রাজকর্মচারীর পক্ষে জনে বাস করে কুমীরের সংগে বিবাদ সহজ কথা ছিল না। তবু দীনবন্ধু বিবাহচিহ্নের সত্যমিষ্ট দর্পণ বেঁধেছিলেন। সম্ভবত নেবুনার বুকে মোকদ্দম নীলদর্পণ বাচনারত দীনবন্ধুর মৃত্যু হলে সত্যোৎসাহিনি চিরতরে হাবিয়ে যেত। অগত্যসে দীনবন্ধু আর নীলদর্পণ রচনা পাওয়াতে বাংলা নাটকের একটি উজ্জ্বল লক্ষণ আর রাষ্ট্রনৈতিক ইতিহাস সম্বলিত একটি সুলাভান দলিল রক্ষা পেল।

১৮৬০ এর সেপ্টেম্বর মাসে (শকাব্দ ১৭৮২ ২লা আশ্বিন) নীলদর্পণ/নাটক/ ঢাকার বাহুল্য বাজার বাজারামসহে রায়চন্দ্র ভৌমিক কর্তৃক মুদ্রিত হয়েছিল। নীলকর-বিষধর-দংশনকান্তর প্রজ্ঞামিত্র/কেশবচন্দ্রের কেন্দ্রিৎ পঞ্চিকেন্দ্রিৎ প্রদীপ্ত নাটকটি সর্বপ্রথম অভিনীত হয়েছিল ঢাকার পূর্ববংশীর বজ্রত্নির উদ্যোগে ১৮৬১ বালের মে মাসের শেষে বা জুনের প্রথম দিকে। কলিকাতার প্রথম অভিনয় জার এক বছর পরে।

নীলদর্পণ উৎকণ্ঠনক রচনা। অকৃত্রিম মহানতুতিনীলতা, স্বদেশ প্রীতি ও সেমিটি-সেপটি প্রবর্তার উদ্দেশ্যেই ঐশ্বর্যপ্রভেদ ভাবশিষ্টা দীনবন্ধু অকল্যাণ এটি রচনা করেন। ‘বৈঠকী বেজা’ ও বিলাস প্রভৃতি অভিজ্ঞতার উদ্যাপ দীনবন্ধুর প্রায় সবকটি নাটকে বিদ্যমান। সম্ভার একাদশী, বিয়ে পাগল বুজো প্রভৃতির নির্মাণে বৈঠকী

আলাপাচার কণ্ঠে, নীলদর্পণ সহানুভূতিশীল ও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সম্পদই প্রধান। নীলদর্পণের বিষয়-পটভূমি বিস্তৃত, চরিত্রগোষ্ঠীও ঘচিত্র এবং স্বদেশ প্রীতির সেন্টিমেন্টে টুটুপ। দীনবন্ধুর কাব্য-যেকোনো আঙ্গনটিকালের জন্য এটি বিশালাঙ্গ গুরুতর। স্বদেশ প্রেমরসিক ইশ্বরচন্দ্রের ভাবরসিক শিষ্য অকস্মাৎ নীলদর্পণের 'বস্তু' একটি নিরীহ রসগঞ্জীর অঁকিঘটি বাঁধা নাটক লিখে তদ্বিধাতে আর এমন গাঢ়তার সঙ্গে সম্পর্ক রাখতে পারেননি। শুধু তাঁর 'সুন্দরী' কবিতাটি পরবর্তীকালের এমনি একটা প্রচেষ্টা মাত্র। নীলদর্পণের দ্ব্যঙ্গমৈত্রিক ভাষা দীনবন্ধু আঁচ করেছিলেন—কিন্তু সেন্টিমেন্টে উত্তেজনাতে শূন্য ব্যবহৃত বলে নীলদর্পণ প্রকাশে সংকুচিত হননি। বিবেকের নির্দেশে "নীলকর-বিষধরমংশন-কণ্ঠর" নামে স্বদেশ পঞ্চম সরকারী কর্মচারী দীনবন্ধু নীলদর্পণ প্রকাশ করে মহৎ সাহসের কাছ করেছিলেন। ব্রিটিশ সরকারের সংগে নীলকর-ব্যবসায়ী-ইংরেজদের প্রত্যক্ষ সম্পর্ক ছিল না কিন্তু পরোক্ষ সম্পর্কের আড়ালে নীলকরের সংগে ইংরেজ রাজকর্মচারীদের ভাবমূল্য স্বার্থের ঐক্য ছিল। একা এক জাতি, ঔপনিবেশিক স্বার্থে ঐক্যমত, শুধু ব্যক্তিগত সম্পর্কে বহনই মরুভাষা হতো তখন ব্যবসায়ী নীলকরকে রাজপ্রতিনিধিদের প্রলুব্ধ করতো—নান্য উপচোতকেন। প্রলুব্ধ মুখ রাজকর্মচারীকে বিবেককে বিলম্বিত দিত। ইংরেজ রাজকর্মচারীরা ছ সাত বাসের সমুদ্র পথ পাড়ি দিয়ে ভাঙতে এসেছে। স্বজন স্বদেশের জন্য বাঁধনতা তাদের নীলকর স্বকনের প্রতি নির্ভরশীল করতো—ওদের সাহচর্য তাদের প্রয়োজন ছিল। নীলকৃষ্ণ জমিদার-ব্যবসায়ীরা সপরিবারে স্বজনকে সংগে দিত আশ প্রলুব্ধ বিবেক বিলম্বিত রাজপ্রতিনিধির কাছ থেকে ব্যবসায়ী স্বযোগগুলো হাতিয়ে দিত। নীলদর্পণের বনগড়া ধূংধে রাজকর্মী সহজেই অভিভূত হতো কেননা তারা তাদের বৈহিক-আর্থিক প্রয়োজনের স্বাক্ষর উদারক করতো এমন স্বযোগ ও পৃষ্ঠপোষকতা এবং সরকারী উদারতা না থাকলে প্রায় অপর্কশূন্য নীলকর কানক্রমে অক্সিয়াস বনপতি সামন্তপ্রভু হতে পারতেন। নীলদর্পণে এ সবার ইংগিত ও রেখাচিত্র আছে। এমন নাটকের নাট্যকার হওয়া নিরাপদ নয়—দীনবন্ধু সে লোকোচেই নাম উল্লেখ করেন নি, কিন্তু প্রোণন করবার জন্য খুব সচেষ্ট বোধ হইলেন না।

নীলদর্পণ বাঙালী গ্যামকীবনের এমন এক অগ্নিবুরুতে বসিত যখন প্রায় পঞ্চাশ লাখ নীলচাষী নীলবিরোধী সংগ্রামে শপথসহিত এবং বাঙালী সরকারের সেক্রেটারী নীলচাষীদের ধূংধে সচেষ্ট (পাড়ী নং-এর ব্যক্তিগত বন্ধু) সিটনকারের নেতৃত্বে (১৮৬০ সালের ৩১শে মার্চ) নীল কমিশনের কিছুটা উদার সুপারিশগুলি নীলকর দ্বারা অমান্য হয়েছে। বাঙালী জাতীয় চেতনায় তখনও কারারাজী-সাঁওতান-কৃষক বিরোধ এবং

জন্ম। স্বদেশের একাধর্মীর সরসতা বাগবান ছিটিবেছেন তিনি কিন্তু নিম্নর বিনামূল্যে
 দুর্বলতায় ও বৈচিত্র্য স্বল্পতার জন্য স্বদেশ একাধর্মীর শৌনব মার বোনমিত্র নেই।
 কাহিনীর ক্ষুদ্র চরিত্রের প্রতিহী-প্রা দীনবন্ধুর পরবর্তী সংলাপসময় নাটকগুলি
 মঞ্চস্থ পায়নি, পাঠোপযোগী হয়েছে মাত্র।

চৌধুরী বড়রের অধিরূপে নানী নামক আর সাড়টির মধ্যে সর্বপ্রথমতঃ শিল্পদর্শন বিষয়বস্তুর
 স্বতন্ত্র, চরিত্রের অবিচ্ছিন্নতা ও মহানুভূতির গাঢ়তার দীনবন্ধুর একক বিশিষ্ট ও
 স্বতন্ত্র রচনা। ইতিপূর্বের পাঁচ বছরের প্রায়মান ডাক বিভাগের চাকুরী জীবনের
 সুযোগে নিম্ন-মধ্য বঙ্গভূমির একটি সংঘর্ষময় ককণ জীবন পরিচয় ও সমসাময়িক
 সংশ্লিষ্ট আর্থিক সংকট নিশ্চয় দীনবন্ধুরে বিলম্বিত ব্যক্তি ও উচ্চকন্ঠ করেছিল।
 এ কোন ব্যক্তিগত চরিত্রের চরিত্র স্বজন ও দুর্বলতার ক্ষেত্রে নয় বা স্বতন্ত্র সরস
 উপলব্ধি ময়, এখানে ব্যক্তি তার সামাজিক প্রাণ, জীবন তার নিজস্ব পক্ষীয়, ও
 সমস্ত বাংলা দেশ তার অবস্থার তার কাছে পতিত। শহর থেকে দূরে একক স্ট্রীট
 পরিকল্পনায় নির্মিত যোগাযোগের একাধর্মীয় একজন উৎকর্ষিত উচ্চকন্ঠ বাঙালী
 কর্তৃক এটি বর্ণিত। শিল্পদর্শন বাঙালী নিজেদের দেখেনা, আরেণ খরখর স্ট্রিট-
 বেস্টার বোম্বার্ডের মর্ষণে জীবনের নিশ্চয়তা ক্ষেত্রের বিঘ্নে বিঘ্নে ককণের মঙ্গল
 এবং প্রত্যাকতার উৎকর্ষতার বাঙালী মাত্রই উচ্ছ্বসিত হলো। এখানে যে বিপর্যয়ের
 সংলাপগুলি হ্রিণ মুখোপাধ্যায়ের চিকুপিটাইনে, আলাপের ফলের মূল্য অক্ষয়ব্রতের
 তত্ত্বাবধিনীতে পতি করে বসে বসে আরেণ সজ্ঞার করতো সেগুলি এখন পরিপূর্ণতার
 রূপসজ্জার পেয়ে পঠিত বা মর্শককে উচ্ছ্বসিত এবং ভ্রমপূর্ণী করলো। জীবনের এমন
 পতাকতা, পলিবলের এমন স্ট্রিট বেস্টার এমন মঙ্গল আত্মীয়তা লাভ করে
 ভুক্তভোগী বাঙালী ও অধরক্ষা মচেনন বুদ্ধিজীবী বাঙালী মাত্রই শিল্পদর্শনকে মুহুর্তে
 বেস্টার ও বিহ্বলতার সাঙ্গী করে নিলে। বঙ্গের বেস্টার চৌধুরীয়ার ফালাচাঁদ মিডেক
 অগ্ন্যন্তর পুর গর্ভনবায়ন মিত্র দীনবন্ধু মিত্র নামে মতিহায়ে মেন দীনবন্ধু হয়ে গেলেম।
 স্বদেশ প্রত্যাকর-সাধুবন্ধন পত্রিকার জায়গাই হ্রিণ স্বতন্ত্র সরস বনি দীনবন্ধু প্রথম
 মতি প্রচেষ্টা বিশিষ্ট এবং অস্বাভাবিক মতিকার হয়ে উঠলেন। সংকট বেস্টার
 জায়গাই বিশিষ্ট বাগ্গী অস্বাভাবিক-মতিকার বাগনায়ন তর্কবহন পুরবৃত্ত কুটিমকুল-
 সর্জন, বাজা হ্রিণবায়ন মঙ্গলায়ন টাক বায়ে প্রচেষ্টিত মৌখিক বঙ্গবন্ধে অতিমিত
 বঙ্গবন্ধের মতিহায়ে, বেস্টার মেন পরিচালিত উচ্চকণের মিত্রবায়ন মতিহায়ে অস্বাভাবিক
 দীনবন্ধুর শিল্পদর্শন অধিক যোগ্য ও আরেণ সজ্ঞার করলো। কলিকাতা মঙ্গল
 সাহিত্য মৌখিক রূপসজ্জার সংশ্লিষ্ট বোম্বার্ডের বঙ্গবন্ধ, নাটকচর্চায় পূর্ণ অতিমিত
 দীনবন্ধু অচিরে বাংলা মতি প্রচেষ্টাকে বেস্টার পৃষ্ঠপোষকতার সংকীর্ণ মৌখিক

..নান কোঠার' সীমাবদ্ধতা থেকে একবারেই অগারগোর তেমাখার উন্মুক্ত ক্ষেত্রে উপস্থিত করলেন।

তখনও ইউরোপীয় নাট্যরীতি প্রকিয়াছিলো বাংলার নাট্যকলায় সমুচিত অবশীর্ণিত নয়; সংস্কৃত নাটকের প্রভাবনা রীতি, রোমাসককর অপ্রাকৃত ঘটনা ও মিননাকক পরিণতির যান্ত্রিক অনুবাদ যথ্যতা, সেন্সপীয়রের স্ক্রুপাঠ্য দুর্বল অনুবাদ ব্যস্ত তার সেই শিক্ষানবিশী-কালে—বধুদূপনের মৌলিক প্রতিভার সামান্য বনোযোগ রাত বাংলা নাটক পেয়েছে, রামনারায়ণ যদিচ মৌলিক কিন্তু তার নাট্যসাধনা ইউরোপীয় রীতি দ্বারা উবুদ্ধ নয়—এতাবস্থায় নীনবরুর নীলদর্পণের প্রত্যক্ষ জীবনসঙ্গম উপাসনামণ্ডপে অপ্রতিরোধ্যনীর জনপ্রিয়তা বাংলা নাট্য উপাসনাকে ক্রাণতই প্রত্যক্ষ পারিসাশিকতার দিকে, গৃহের সরল মাধুর্যের দিকে, নব জীবনাচরণের বিপন্ন কৌতুকের দিকে প্রবল ভাবে জড়িত করলো। নীলদর্পণের বিশিষ্টতা এবং অভাবনীয় আগ্রহ সম্পর্কে নীনবরু বোধকরি এত সচেতন ছিলেন না। চরুদী জীবনের সুযোগে, নীলবর-নীলচাষীদের প্রত্যক্ষ পরিচিতি এবং গ্রামীণ অর্থনীতির একটি মোটামুটি ধারণার ফলে নির্জন প্রকাসে অবগ্যাৎ যে নাটক তিনি লিখলেন তার বিদ্যুতগ্রন্থ-সংলাপ সকলই বাংলা নাট্যশিল্পের জন্য অভিনব। প্রাচীন লৌকিক প্রতিবেশে সহানুভূতির উত্তাপে এবং প্রত্যক্ষতার সরল নিবিড়তায় গুণে নাটকটির কলাকৌশল ও আনন্দিক শৈথিল্য স্বতই থাকুকনা কেন, জীবনকে এত পূর্ণতার মধ্যে, বেশকি এত নিকট থেকে আর বোধ হয় আগে দেখা হয়নি।

দর্পণ কানিতে গ্রামীণ বাংলার অবিবল ছবি ফুটে উঠলো। নিপীড়নের স্বচ্ছ ছবির মধ্যে বাংলা দেশের বুঝ দেখা গেল। বিদেশী নীৎকরের লোলুপ অভ্যাচারী আচরণগুলি বিশালা সংবাদে বত জুনজুন করে উঠলো, এতদিন বুদ্ধিপ্রীষী 'কলিকাতা-বাবুভেংরা' নীলকর নিপীড়নের যে সংবাদ তত্ত্ববোধিনী, আলোলের ঘরের দুলাল, হিন্দু পেট্রিষ্টেটে পাঠ করে কণিকের জন্য কৌতুহলী হতো তারই অবিবল চিত্র সেবে সংবাদের সত্যতায় নিঃসন্দেহ হলো।

কিন্তু সর্বাপেক্ষা উত্তেজিত হলো নীলকর ব্যবসায়ীরা। বিশ্বের সত্যতা অস্বীকার করা তাদের পক্ষে সম্ভব ছিল না, কিন্তু সেজন্য তারা বত না সরন্ত হয়েছিল, তার চেয়ে বেশী উত্তেজিত হয়েছিল নীলদর্পণের ইংরেজী অনুবাদে এবং সেই অনুদিত গ্রন্থাবলি বিক্রেতে প্রেরণের ফলে বঙ্গদেশীয় ইংরেজ রাষ্ট্রকর্মচারীদের সহযোগিতা লাভের উপায় তাদের জানা ছিল, কিন্তু স্বদেশের ইংরেজ সরকারের সংগে তারা যে

ব্যবসায়ী লাভ লোকশাসনের যৌক্তিকতা প্রমাণ করছিল তার তথ্য সম্ভাবন হলে তাদের পাঠের নীচের সারি চিত্রের মতো থাকে এ ভাবে তাদের অমূলক ছিল না। নীলমর্ষণ লক্ষ্য ইংরেজ রাজকর্মচারীর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল খোঁপা পুষ্কগোষকতাও শেবেছিল, কিন্তু কবির-ব্যবসায়ী-নীলকরদেরকে বিধির সঙ্গ মংশন ক্রিষ্ট করেছিল।

নীলমর্ষণের কোন ঘটনা কোন চরিত্রেই দীর্ঘকালের ক্রিয়ামূলক নয়, শুধু বিন্যাসটুকু তাঁর।

সেশয়ের (ক) নদীর তীরে তীরের বিস্তার

(খ) চৌগাছার বিস্তার ও বিস্তার

বীণ বেড়িয়ার বিস্তার

(গ) আটবল্ড হিল্‌স্‌ কর্তৃক নদীর-মাধুর বিস্তারের পুত্রবৎ হরমসি অংশের (১২ই ফেব্রুয়ারী ১৮৫৯)

(ঘ) নদীর-মাধুর নীলকর বেড়িয়ার মধ্যে চৌগাছার

(ঙ) নদীর মাধুরের কবির মণ্ডল, হাজিরোয়া, পাণ্ডুরোয়া প্রভৃতি কৃষক

(চ) মোহালাটি নীলকর নীলকর লারমুর, আটবল্ড হিল্‌স্‌, কবির

(ছ) পাণ্ডী ভাঙ্গা ও পাণ্ডী মনভাইটস

(জ) নদীর-মাধুর ম্যাজিফেট ডবলিউ, জে, হার্সেল (১৮৫৯-এর ২৮শে ফেব্রুয়ারী থেকে)

(ঝ) সেশয়ের পুষ্ক ইলগেটের গিরিশঙ্কর কব্

প্রভৃতি প্রত্যেক কবিরসমূহ নীলমর্ষণের:

(ক) মনপুরা গায়েন গোলাকব্‌ পরিবার

(খ) নবীনমাধব, বিলুমাধব,

(গ) বীণ কর্তৃক কবিরসমূহ অংশের

(ঘ) গোপীনাথ

(ঙ) ভোরাপ ও অন্যান্য রায়ত সখুচরপ রায়চরপ

(চ) আই. আই. উড, পি. পি. রোগ—বেগুন বেড়ে কুটির নীলকর

(ছ) ইলগাট জেলখানা কব্‌ (চতুর্থ অঙ্ক/৩য় গর্তাঙ্ক) উল্লেখিত পাণ্ডী

(জ) ইলগাট অমরনগরের প্রাক্তন সক্ষম ম্যাজিফেট কব্‌ উল্লেখিত।

(ঝ) জেল পাণ্ডী

প্রভৃতি চরিত্রে প্রকাশিত হয়েছে। এ ছাড়া বাংলা গভর্নর জি. পি. প্রান্ট ও সেক্রেটারী সিটনকারের প্রকাশিত উল্লেখ আছে কাছিনীতে। ঢাকায় প্রকাশিত বাংলা নীলমর্ষণ ইংরেজীতে অনূদিত হয় ১৮৬১ সালে, জুন মাসের ১৯ তারিখের আগে। ইংরেজী

“ইন্ডিয়ান প্রাণ্টিং মিরর”-এর মূলক ছিলেন সি এইচ মগনুয়েল। কলিকাতা ডিরেক্টরেন্সি
 স্ট্রীটের থ্রিণ্ট: এ্যান্ড পাবলিশিং প্রেস থেকে প্রকাশিত এই ইংরেজী নীলকর্ণের
 পাঁচশো কপিও ব্যয়ভার বহন করেছিল স্বয়ং বাংলা সরকার। অনুবাদকার্য পরিচালনা
 ও পরিদর্শন করেছিলেন বাংলা সরকারের সেক্রেটারী মিঃ মিটনকার এবং তাঁর
 বহুপ্রতিম রেজিস্ট্রার জেমস্‌ লং তখন বাংলার জেটিলিটি জি. পি. প্রাণ্ট।
 সরকারী নীলকর্ণের “ইন্ডিয়ান প্রাণ্টিং মিরর” বিনোদের যেমন বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের
 কাছে পাঠানো হয়েছিল—গ্যুডহোম, রিচার্ড কবভেম জগদ্বাইট প্রমুখ তাঁদের অন্যতম।
 ১৮৬২ সালে লন্ডনের বিখ্যাত প্রকাশক সিম্পকিন মার্শাল কোম্পানী নীলকর্ণের
 ইংরেজী অনুবাদ প্রকাশ করেন। প্রখ্যাত চার্লস ডিকেন্স (১৮১২-৭০) এটি পড়ে
 তাঁর ‘অল দি ইয়ার রাউন্ড’ পত্রিকায় নটিকটির বিস্তৃত প্রশংসা করেন। যদিচ পাট্টী
 লং-এর মতে বাংলা নীলকর্ণের অনুবাদকালে খুল অংশগুলো বাদ দেওয়া হয়েছিল
 অথবা পরিবর্তন করে অপেক্ষাকৃত মার্জিত করা হয়েছিল তবুও নীলকর্ণে নিষেধের
 আচরণ ও মস্তান্তর অবিকল ছবি দেবে এবং ১৭৭৯ সাল থেকে ১৮৬০ সাল পর্যন্ত
 বিভিন্ন আইনের সন্মিলনে কায়দী-স্বার্থ-নিশ্চিত নীলকর ব্যবসায়ীদের ব্যক্তিগত
 মিডানে রক্তে শিক্ত অর্থের সিসুিক ভয়ে উত্তেজনার ও হুলাহুল দর্শন কিন্তু তাঁর গণণার
 করে কৈশে উঠেছিল। কিন্তু নীলকর্ণের ইংরেজী ভাষায় অনুদিত নীলকর্ণের বিরুদ্ধে
 বানহানির বাবলা করলেন আলিপুর কোর্টে। বেধুনের সুপারিশে তখন ম্যাকডগাল
 আইন পাশ হওয়ার ফলে সেওয়ানী মাযলা করার সুযোগ ছিল না। বাপী হলেন
 ইংরেজদের জমিদার-ব্যবসায়ী সংঘ The land holders and Commercial
 Association of British India, এটি সংগঠিত হয় ১৮৭১ সালে। বাপী পক্ষ
 হলেন ইংলিশমান পত্রিকার সম্পাদক ওয়ালটারবেট এবং ছরকার সম্পাদক
 ফোরবস। ওয়ালটারবেট প্রতিবছর নীলকর্ণের পক্ষ থেকে এক হাজার টাকা
 নগদাল পেতেন, আর ফোরবস জমিদার-ব্যবসায়ী সংঘের সম্পাদক ছিলেন এবং
 রাক্ত পক্ষ বছর আগে নিজেই নীলকর্ণ ছিলেন। ইতিপূর্বে কলিকাতা সুপ্রীম কোর্টের
 বিচারে ‘ইন্ডিয়ান প্রাণ্টিং মিরর’ মূলকের মশতাকা জরিমানা করেছিল। পাট্টী লং-এর
 অনুমতিতেই মূলকের মগনুয়েল প্রাণ্টিং প্রকাশকের নাম বিচারকে প্রকাশ
 করেছিলেন। বলাবাহুল্য মগনুয়েল পাট্টী লং-এর নাম বলেছিলেন। সুপ্রীম কোর্টের
 বিচারের পরেই “দি ইন্ডিয়ান প্রাণ্টিং মিরর” বিরুদ্ধে বানহানির মাযলা দায়ের
 করা হয়।

বানহানি মাযলার বিচারপতি ছিলেন বরভাণ্ট ডিরেক্টর। লন্ডনস্থান জাতীয় মধ্যে
 খোদজন বিশেষী রাজ মানিকজী রুস্তমজী ভারতীয়। নীলকর-জমিদার-ব্যবসায়ীদের
 পক্ষ কৌশলী পিটারসন ও ডাউই।

পাক্সী জেবন লং-এর পক্ষের কৌশলী ছিলেন এগলিংটন ও নিউবার্ট। লীলসবর্নের বিরুদ্ধে মানহানির কারণটা কি ?

বিশেষতঃ নাটকটির দুটি অংশ :

(১) তুমিকায় শাসিকার নির্দেশনঃ বজ্রহস্ত কি মাশাম্‌সি আকর্ষণ শক্তি। ত্রিশং মুদ্রানোভে অবজ্ঞাস্থদ জুডাস, খৃষ্ট ধর্মপ্রচারক মহাত্মা। যীজস্কে করান পাইনেট করে অর্পণ করিয়াছিল, সম্পাদকবৃগল সহস্র মুদ্রানোভ পরবশ হইয়া উপায়াহীন পীন প্রজ্ঞাপনকে ভোমাদের স্বরাল কবলে মিলেপ করিবে আশ্রয় কি ?—

এই উক্তিটি ই-নির্ময়ান ও হরকরাল সম্প নকসুগরকে নীতিমত অগমান করেছিল বলে প্রোটে-ফোরবসহয়ের উত্তর হওয়া।

(২) নাটকটির চতুর্থ অঙ্ক/তৃতীয় গর্ভাঙ্কের প্রথমাংশের সংলাপ :

দায়োনা। বিস্ময়াবসকে কে ডাকিতে গিয়াছে ?

জম্বাধার। মনিকছি গিরাছে। ভক্তার সাহেব না এলে তো লাকানহইতে পারেনা দায়োনা ॥ ম্যাক্সিমোট সাহেবের আজ আসিবার কথা আছে না ?

জম্বাধার। যাবে না, তাঁর চারদিন দেবী চলে শনিবারে শটীগাথের কুটিতে সাহেবনের সালিন পাঠি আছে, বিবিদের নাচ হবে। উড সাহেবের বিবি আশাদিগের সাহেবের সঙ্গে মইলে নাচিতে পারেন না, আরি বখন আরদাজি ছিলার দেখিরাছি। উড সাহেবের শিনিক খুব দয়া, একখান চিঠিতে এ গোরিককে জেনের জম্বাধার করিয়া দিয়াছেন।

১৮৬১ সালের ১৯, ২০ ও ২৪শে জুলাই সামলার শুভানী চলেছিল। ২৪শে জুলাই রার মেন বিচারপতি বরড্যাণ্ট গুয়েলস :

লং-এর বিরুদ্ধে এ সামলার ইংরেজদের অভিযোগ —“ইউরোপীয় হরকও লং একজন Propagator of a slander of a most dangerous type, লং মহৎ ইংরেজদের Stabbed in the back, যে ছুরি এই ভর্যাকর লং শানিবেছে অঙ্কলারে বলে। তার মুক্তি নাটকটি ইংরেজদের পশুর চেয়েও অধম স্তরে নামিয়ে এনেছে আর তাদের মতান স্বদেশকে মোকের চক্ষে দেয় প্রতিপন্ন করেছে।” কৌশলী সিটারলন (বাদীপক্ষের) আরো বলেছেন : ইংরেজ রাজত্ব আর ইংরেজ কর্মচারীদের অবস্থা এমনিতেই সুক্ষ্ম পোকে সুক্ষ্মতর অবস্থার মধ্যে ইস ফাঁস করছে। সিগাহী বিজ্ঞোহের ফলে তাদের অবস্থা এখন বড়ই বিপজ্জনক, এমতাবস্থায় পাক্সী লং একক হাচ্ছেতাই করে কিছুতেই বেহাই পেতে পারে না।

পাত্রী নঃ পক্ষেৰ কৌশলী এগলিষ্টন বুলেননঃ যদি মৌলবৰ্গৰ বিৰুদ্ধে মানহানিৰ মাননা হয় তৰে পৃথিবীৰ পুৰাতন ও নতুন উৎকৃষ্ট সাহিত্য নিদৰ্শনগুলি নিষিদ্ধ কৰে দেওয়া হোক। বনিবৰেৰ সাহিত্য পঢ়ুওন ধৰ্মসাধক আৰু চিকিৎসকসকলৰ মিয়ে কি বুকস বিকল্প বিকল্প কৰেছেন নাট্যকাৰ ডিকেন্সৰ 'পুলিভাৰটিষ্ট' এ কি আছে? ছোট ছোট ছোলেসকলে দিয়ে এইবৰ্ত্তানে যে সমস্ত মৰ্মান্তিক কাহ্ন কৰানো হয়— সেগুলিৰ দিকে চোনে আঙুল লিৰে দেখিয়ে দেওয়া কান সেই 'গুৰ্জৰাউসেৰ জঘন্য ব্যকসা'ৱহিত কৰা নঃ কি? তাঁইই 'মিকোলাস-মিকোলাসী' লেখা হয়েছিল ইংৰাজীয়াৰ স্কুলস্কলোৰ আন্তঃভাৰীণ নো'ডামিকে গিন্দা কৰবাৰ জন্য এবং তাকে চিহ্নতৰে নিশিদ্ধ কৰবাৰ জন্য—তাই বলে কি লেখক চাৰ্লস ডিকেন্সৰ বিৰুদ্ধে কোন আইনগত বিচাৰ লাবী কৰা হয়েছ?।

এগলিষ্টন আৰো বলেছিলেনঃ এইটা মানহানিৰ মাননা নঃ। এৰ আসল উদ্দেশ্য হয়েছ অন্য কিছু। আমি তো দেখতে পাছি মৌলবৰ্গৰ লেখা হয়েছ 'বাজ মৌলবৰ্গ'। যোটাই বিষয় হানি—*They looked very cheerful and not at all like men suffering from the sting of injurious calumnies. I do not think that there was a single planter who cared one farthing about the publication of Nildarpan. I believe that there was another motive for the prosecution, and not one alleged ... if the planters had really felt themselves hurt, they would long ago have taken proceedings against the publishers of the native copies printed. If any copies did harm, surely they were the native ones.*

কিছু বিচাৰকসকল সত্ৰাপতি 'ওয়েলস সাহেব স্বয়ং দুদিনেৰ বুঝালেমঃ নাটকটিতে সেই দৃশ্যটি বড়ই জঘন্য। এদেশেৰ ইংলিছ-জুলি, কান্তকৰ্ণচাৰী, সৈন্য আৰু ব্যবসায়ীৰা ইংলণ্ডেৰ মধ্যবিত্ত ঘৰেৰ সন্তান। আৰু তাদেৰি কন্যাশ্ৰেণী মিয়ে কী নাভাৰজনক চিত্ৰ কঁকা হয়েছে। অৰ্থাৎ এসব চহত্ৰাণিণী মহিলাৰা ওদের স্বামীৰ সকে সোনাৰ ইংলণ্ড ছেড়ে এই অজপাড়াপায়ে বাস কৰতে এসেছে, এৰা কত দুঃখ কত কাষ্টেৰ মধ্যেই না দিন কাটিছে। আৰু এইসব মহিলাসকল মিয়ে এসব কী লেখা হয়েছে দেখুন দেখি।

বিচাৰেৰ বাৰ বেরুনা। 'The least Judicial of all the Judges of the Supreme Court' বিচাৰপতি মৰডাণ্ট ওয়েলসেৰ বিচাৰে পাত্রী জেমস্ লঃ সোৰী। —এক হাজাৰ টাকা জরিমানা আৰু এক বাসেৰ কাৰাণাৰ। কলমেৰে জন্ম ইউৰোপীয়

মতান বানবতাবাদী মধ্যমী এবং ভারতীয় সমাজবিজ্ঞানের উদ্যোগী সংগ্রাহক, বহুগুণ-
প্রবেতা, বাংলা ভাষায় পারদর্শী পাদ্রী জেমস্‌ লং স্থির অকম্পিত সাহসের সঙ্গে বিচারের
রার শুনেলেন, যুগে স্মিতহাসি বেনে বললেন: What I have done now,
I will do again কালী প্রায় সিংহ জরিমানার একহাজার টাকা আদায়িত কক্ষেই
শোধ করে দিলেন। রাজা প্রতাপচন্দ্র সিংহ (মথুরাদেবী নাটকের অন্যতম পুষ্ঠপোষক)
পাদ্রী লং-এর কৌশলীর ব্যঙ্গ বহন করলেন।

নীলদর্পণ মামলার প্রতিক্রিয়া হলো স্মরণ প্রণালী :

- (ক) ইংলেণ্ডে ইংরেজী ভাষার নীলদর্পণ মুদ্রিত হলো।
- (খ) ইংলেণ্ডের বিশিষ্ট সাংবাদকব্রসমূহ (ডেইলী নিউজ, শেপার্ডের, সাটিসফে রিভিউ, লণ্ডন রিভিউ ফ্রেণ্ডস অফ ইন্ডিয়া প্রভৃতি) বিচারপতি ডয়েনসের ভীত গিন্দা করলো।
- (গ) রাজা রাধাকান্তদেবের নেতৃত্বে কুড়িহাজার ব্যক্তির স্বাক্ষরিত প্রতিবাদপত্র গেল বড়দাটের কাছে।
- (ঘ) বাংলা সরকারের সেক্রেটারী সিরিগফার ১৮৬১ সালের ৮ই অগাস্টে পদত্যাগ করলেন।
- (ঙ) ফেরদসের ইঙ্গকরা কাগজ গভর্ণর প্রায়ন্টের উদ্দেশ্যে ছুঁকা লিখলো :
Governor Grant is a terrible man
As he reigns in Ajpore Hall
A Compound of Chenges and kubja; khan
Tomberlain Nadir and all.
১৯৬২ সালে নীলচাগীসহানুভূতিশীল বাংলার গভর্ণর প্রায়ন্ট পদত্যাগ করে ভারত ছেড়ে চলে গেলেন।
- (চ) এদেশের স্বভাব কবি আর গায়েরনৈর কণ্ঠে 'নীলদর্পণ-বিচার' ছড়ায়গামে সর্বজন জ্ঞাত হলো।
- (১) নীলবানরে লোমের বাংলা কলে এবার হারেকাধ
অসময়ে ইরিশ মলো ল'য়েল হলো কালাপাখ
প্রজার আর প্রাণ বাঁচালো ভার।... (বিদ্যাতুলনী কৃত)
- (২) নিদারুণ সেন্সেটিবল শুনে সিংহবারু ময়াদুগে
হাফাসটাকা দিলেন ডুপে, অমানটারশেট তাই তাক হঠেছে।
মহাস্বামী তোনো প্রতি এক্ষণে এই স্মৃতি
ডবলল পাপে নাও যুক্তি ধিরাজ এই বলিতেছে। (ধীরাজ-কৃত)

(৬) নীলদর্পণ-এর নাট্যকার নীলকর অম্বিকার ব্যবসারী সংস্থার জয় হলো বটে কিন্তু আশ্চর্যের ব্যাপার নীলদর্পণের প্রকাশনা বা মঞ্চরূপায়ন কোনটিই বেআইনী ঘোষিত হলো না। কালীপ্রসন্ন সিংহসিদ্ধিবাগের (১৮৬২ সালে) নীলদর্পণের দ্বিতীয় সংস্করণের লব্ধ কপি বিক্রি করলেন এবং শহর কলিকাতার সৌধীন রক্তকঙ্ক নীলদর্পণ রক্ষা হলো। এ ঘটনার পায় অর্ধশতাব্দীকাল পরে ১৯০৮ সালে নীলদর্পণ প্রাচ্যে প্রচার করলেন বাংলা সরকার। ১৯০৮ সালে যে সময় বুগাভার দলের সুবিদ্যার, প্রচুর চাটী প্রেসিডেন্সী ম্যাজিস্ট্রেট কিংসকোর্ডকে হত্যা করতে গিয়ে ভুলক্রমে কেনেডী মঙ্গলভিকে হত্যা করেছিলেন সে সময় ছিল ভারতীয় জাতীয় আন্দোলনের এক বিশিষ্ট পর্ব। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যেতে পারে ১৮৭২ সালের ৭ই ডিসেম্বর শনিবার জাতীয় রক্তকঙ্ক (কলিকাতা নাগরিক প্রিয়টিকান সোসাইটি — পরে নাম হয় নাগরিক প্রিয়টিকান) একটাকা এবং আটআনা প্রবেশপত্রের বিনিময়ে জনসাধারণের জন্য শ্রীধরলাল শূরের মঞ্চ-পরিচালনার নীলদর্পণ অভিনীত হয়। ২১শে ডিসেম্বর দ্বিতীয় রক্তকঙ্ক অভিনয়ের একদিন আগে ২০শে ডিসেম্বর প্রাক্তন ইংলিশমান পত্রিকার সরকারের দ্বারা আকর্ষণ করে লেখা হয়েছিল: *The play of Nildarpan is shortly to be acted at the National theatre in Jorensako, Considering that the Rev. Mr. Long was sentenced to one month's imprisonment for translating the play, which was Pronounced by the Highcourt a libel on Europeans, it seems strange that Government should allow its representation in Calcutta, unless it has gone through the hands of some Competent Censor, and the libellous parts been excised.* ইংলিশমান পত্রিকার এ উদ্বাহীতে বাংলা সরকারের দপ্তরে সেরকব কোন প্রতিক্রিয়া হয়নি—কিন্তু উত্তরে নাট্যশালার সেক্রেটারী ২০শে ডিসেম্বর তারিখে ইংলিশমান পত্রিকায় লিখেছিলেন: “নীলদর্পণ নাটকের সাময়িকিক অংশ ছাড়া কেওয়া হইয়াছে। নীলদর্পণ নাটক অভিনয়ের উদ্দেশ্য বাংলা দেশের প্রাচ্যজীবনব্যতির চিত্র দেখান, —ইংরেজদিগকে বিরুদ্ধ করা নয়। ইংরেজ চরিত্রের প্রতি আমাদের মধ্যেই প্রভা আছে।”

নীলদর্পণ অভিনয় দেখবার জন্য প্রচুর জনসমাগম হয়েছিল। অনেকেই বসবার জায়গা পাননি, অনেকেই ক্রির গেছেন; সেদিন রক্তকঙ্কপর্ব (একাল সেকাল) এসেছিলেন। পুলিশের ডেপুটি কমিশনারও স্বর্গক হিসাবে উপস্থিত ছিলেন। কিন্তু অভিনয় করা,

রচনানির্দেশনা, আবহঙ্গমীভূত, উপযুক্ত স্থানের ব্যবস্থা প্রভৃতি করে একটি বিষয়ে সাধারণ সমাজোচ্চনা বা উন্নতিকল্পে প্রভাব ব্যাপীত নীলদর্পণ নাটকটির বিষয়বস্তু সম্পর্কে তৎকালীন পত্রপত্রিকা কোনরূপ আপত্তি করেনি। একমাত্র ইঞ্জিরাম দিয়ার পত্রিকার (১৮৭২ সালের ২০শে ডিসেম্বর সংখ্যায়) একটি উদ্দেশ্য প্রবোধিত চিঠিতে নীলদর্পণ নাটকটির প্রবোচনা, অভিনয় এমনকি নাট্যকারকে নিন্দা বটুতি করা হয়েছে। এ পত্রলেনক স্বয়ং গিরিশচন্দ্র বোষ। ন্যায়নয়ন থিয়েটারের সংগে তাঁর ব্যক্তিগত সম্পর্ক বিচ্ছেদের বর্ষ-স্বাক্ষার গিরিশবোষ চিঠিখানি লিখেছিলেন।

নীলদর্পণকে কেন্দ্র করে উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যরসময়কণ্ডে জাতীয় চেতনার বিশিষ্ট প্রভাব সন্দেহ করা গেছে। 'দর্পণ' নামটির প্রভাবও বোধে অনেকটাই আকৃষ্ট হয়েছিলেন। শুভা ও সমসাময়িকতা বা নোকারত উপাদানকে সাহিত্য বিষয় করার জন্য 'দর্পণ' নামকরণের বহুলভা সে সময়ে কম ছিল না। নীলদর্পণের সংগে দুজন বিশিষ্ট বনৌষধি নাম প্রায় উল্লেখ করা হয়েছে। ইংরেজী অনুবাদের জন্য কবি মধুনন্দনের নাম এবং বঙ্গভাষিনয়ের ঘটনার সংগে বিদ্যাসাগরের নাম নীলদর্পণের সংগে অঙ্গীভূত হয়ে গেছে।

একরাত্রি অভিনয় দর্শনকালে রোগে কর্তৃক ক্ষেত্রেশ্বরের উপর পাশবিক নির্যাতনে বিদ্যাসাগর এতই উত্তেজিত হয়েছিলেন যে রোগের চিকিৎসাজিনেত্র নাট অর্ধেকশুণেধর মুক্তাকীকে তিনি স্বীয় পাদুকা নিক্ষেপ করেছিলেন। মুক্তাকী সাহেব সে পাদুকাতে বিজয়বালা হিসাবে গৃহণ করে উচ্ছ্বাস প্রকাশ করেছিলেন। ঘটনাটির সত্যতা সম্পর্কে আরও বোটেই নিঃসন্দেহ নই। কেননা :

- (ক) সে সময়ের পত্র-পত্রিকাতে এতখানি উচ্ছ্বল ঘটনাটির কোন উল্লেখ নেই।
- (খ) ইশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর আসেন নীলদর্পণ অভিনয় দেখেছিলেন কিনা তাঁর প্রমাণ নেই।
- (গ) রোগের ভূমিকায় নাট অর্ধেকশুণেধর মুক্তাকী আসেন অভিনয় করেননি। মুক্তাকী সাহেব চারটি ভূমিকায় অভিনয় করতেন—উডসাহেব, সাবিদ্রী, গোলাকবর এবং একজন চাষা-রায়ত। কিন্তু রোগ সাহেবের ভূমিকায় অভিনয় করতেন নাট অবিনাশ চন্দ্রকর। তাঁর রোগ সাহেবের ভূমিকায় অভিনয় সম্পর্কে অমৃতলাল বসু বলেছেন—এই একটি পাট সে (অবিনাশকর) পুে করিত; তেমনিটি আর কেহ পারিত না। আমিও রোগ সাহেবের পাট পুে করিয়াছি (অমৃতলাল বসু সাধারণতঃ পৈত্রিকীয় ভূমিকায় অভিনয় করতেন) কিন্তু অবিনাশের মত হয় নাই।

নটী বিনোদিনী তাঁর 'আমার অভিনেত্রী জীবন' শীর্ষক গ্রন্থে (১৯৩১, রূপস) লিখেছেন :

“স্বির করা হ’ল ‘নীলদর্পণ’ অভিনয় করতে হবে (১৮৭৫ সার্চ/এপ্রিল মাসে যখন লন্ডনে গ্রেট ম্যাথানাল থিয়েটার পশ্চিমে অভিনয় প্রদর্শনের জন্য যায়)। তখন এ নাটকখানির অভিনয় সবচেয়ে সুন্দর হ’ত, সব চেয়ে জম্বুত। সে নাটকখানি অভিনয় করার সময় সকলের কি আগ্রহ, কি উত্তেজনা!.....উত্ত সাহেব অর্ডেন্‌স্‌বাবু, তোরাপ মজিনাল সুব আর বোগ সাহেব সাজতেই অবিনাশ কর। অবিনাশবাবু দেবতে সুন্দর ছিলেন, তার উপর তাঁর স্বভাবটা ছিল একটু কাটকাট যারমার গোয়ার গোবিশ গোছেব, তাই নীলকণ্ঠের সেই নির্দয় স্বেচ্ছাচার সাহেব সাজলে তাঁকে তাহি সুন্দর মানাত। সেখানেই মনে হত, ইঁা সত্যিকারের বোগ সাহেব। আর মানাত উত্ত সাহেবের ভূমিকায় মৃত্তকি সাহেবকে—আড়ু বছরে লম্বায় চওড়ায় দশাশই চেহারা। তারপর মজিনাল সুবের তোরাপ সে তোরাপ আর হেলান। ...পশ্চিমে আরও ক’মারগায় নীলদর্পণেব অভিনয় হয়েছিল, কিন্তু লন্ডনের এই ঘেরা বাড়িতে যেরন জবেরছিল, এমনটি আর কোথাও মনে নাই।অভিনয় আরম্ভ হ’ল।... ..জবে জবে সেই দৃশ্যটা এল, বোগ সাহেব কেত্‌মণিকে ধরে পীড়ন করছে, আর কেত্‌মণি নিজের দর্শনকার জন্যে কাতরপ্রাণে চীৎকার করে বলছে, ‘ও সাহেব, তুমি আমার বাবা, যুই তোর ঘেয়ে, ছেড়ে দে আমার ছেড়ে দে’ তারপর তোরাপ এসে বোগ সাহেবের গলা টিপে ধরে গুঁতো দিয়ে কিল যারতে আরম্ভ করেছে,—অমনই সাহেব দর্শকদের দবেই হৈ চৈ পড়ে গেল। সব সাহেবেরা উঠে পাড়ানো, পিছন থেকে সবলোক চুটে এসে ফটলাইটের কাছে জমা হ’তে লাগল —সে একটা কাণ্ড। কতকগুলো লাল বুকা গোরা তরুণাল বুলে টেজেব ওপর লাঘির পড়তে এল। আর পাঁচকো জ্বলেক ধরে রাখতে পালে না। সে কি ছোড়াছড়ি, কি ছুটোছুটি। ভ্রূপ তো তখনই ফেল বেগুরা হলো—আর আমাদের সে কি কীপনি, আর কান্না। ভাবলার, আব রকে নাই, এইবার ঠিক আমাদের কেটে কেলবে”।--

নটী বিনোদিনীর আত্মবিবরণীতেও বোগের ভূমিকায় অবিনাশ করের নাম পাওয়া গেল। এবং অবিনাশ করের অভিনয় প্রশংসিত ও কীর্তি। কেত্‌মণি-বোগ দৃশ্যটি (ভূতীয় অর/ভূতীয় গভীর) নীলদর্পণ নাটকের (মোহিতলাল মজুমদারের মতে) অগ্নিময়ী এবং সে পরীক্ষায় নীলকণ্ঠ অত্যন্ত কৃতিত্বের সংগে উদ্বীর্ণ হয়েছেন। এমন বোনাককর ও শিরশ্বয়লক দৃশ্যটির সংগে ‘বিদ্যাসাগর কিংবদন্তী’র যোগাযোগ এখনও অবিস্মাণ্য ক’ অস্বপ্নের নয়। কিন্তু ঘটনাটির উদ্ভাবনা যে পরবর্তীকালের কল্পনা প্রসূত একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

- মধুসূদন নীল দর্পণের অনুবাদক কিনা সে বিষয়েও আমরা নিঃসংশয় নই। কেননা—
- (ক) মধুসূদনের পত্রাবলীর মধ্যে বা তাঁকে লেখা বিভিন্নকালের পত্রাবলীর মধ্যে এ অনুবাদ কর্মের কোন উল্লেখ নেই। যদিও মধুসূদন রত্নাবলী এবং শব্দার্থ নাটক দুটি ইংরেজী অনুবাদ করেছিলেন, বিভিন্ন প্রসঙ্গে তার উল্লেখও আছে।
 - (খ) ১৮৬১ সালের মে-জুনমাসে (নীলদর্পণের অনুবাদের সময়) মধুসূদন যেখানাদবধ কাব্য রচনার বিশেষভাবে ব্যাপ্ত ও মগ্ন ছিলেন; এসময় নীলদর্পণ অনুবাদে স্বীকৃত হওয়া স্বাভাবিক মনে হয় না।
 - (গ) দীনবন্ধু মিত্রের সংগে সে সময় মধুসূদনের কোন যোগাযোগ থাকার সম্ভাবনা অতি সীমিত। দীনবন্ধু তখন কলিকাতার বাইরে ছিলেন।
 - (ঘ) বেলগাঁছিয়া হস্তরক্ষের কর্তব্যাজিদের ব্যবহারে মধুসূদন সে সময় বিরক্ত হয়েছিলেন কেননা তাঁর নিজের নাটক (কৃষ্ণকুমারী ও প্রহসন দুটি) বেলগাঁছিয়ার মঞ্চস্থ হইয়াছিল।
 - (ঙ) সমসাময়িক কালের ইংলিশম্যান পত্রিকায় পাত্রী লংকেই নীলদর্পণের অনুবাদক বলে উল্লেখ করা হয়েছে।
 - (চ) শ্রী মণিরঞ্জন হোসেন বলেছেন: “ভারত বন্ধু লং দর্পণখানি যেভাবে গাভে লাভাইতে গিয়া কারাবাসী হইয়াছেন”।
 - (ছ) নগেন্দ্রবন্দ্য লঙ্কানিত যিশুকেদ (৮ম ভাগ) (প্রকাশকাল ১৮৯৭),-এ উল্লেখ আছে নীলদর্পণের ইংরেজী অনুবাদক পাত্রী লং।
 - (জ) নীলদর্পণ অনুবাদ কর্মের বড় ইংরেজী-বাংলা ভাষাভ্রাণ পাত্রী লং-এর ছিল এদেশের আঞ্চলিক ভাষা, প্রবাদ ও আচারবিধির প্রতি পাত্রী লং-এর স্বাভাবিক আগ্রহও ছিল।
 - (ঝ) মধুসূদনই যে নীলদর্পণ ইংরেজীতে অনুবাদ করেন তা ব্যতী বন্ধিমচন্দ্র সে সময় উল্লেখ করেছেন: “ইহার ইংরেজী অনুবাদ করিয়া বাইবেল মধুসূদন দত্ত গোপনে তিরস্কৃত ও অপমানিত হইয়াছিলেন, এবং শুনিয়াছি শেষে তাঁর জীবন নির্বাহের উপায় স্থপীয কোর্টের চাকুরী পর্যন্ত ভাগ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন”।
—দীনবন্ধুর ব্যক্তিগত বন্ধু বন্ধিমচন্দ্র ‘স্বামদী’নবন্ধু মিত্র বাহাদুরের জীবনী ও প্রত্নাবলী’র সমালোচনা নামক রচনাটি দীনবন্ধু মিত্রের প্রত্নাবলীর ভূমিকাধঃপত্তনা করতে গিয়ে (১৮৭৭) উক্তিটি নিষিদ্ধ করেন। কিন্তু বন্ধিমচন্দ্রের ‘শুনিয়াছি’ ভিত্তিক উক্তিটি যথার্থ নয়। কেননা ১৮৬১ সালের মে সময়ে মধুসূদন স্থপীয কোর্টে চাকুরী করতেন না—অতএব “চাকুরী ভাগ করিতে বাধ্য” হওয়ার প্রশ্নই উঠে না।

(ক) অনুবাদটির দুর্বল ভাষা ও প্রত্নভাষ্যে এটিকে যথাসময়ের রচনা বলে গ্রহণ করা কষ্টকর

১৮৬০ সালের বাংলা নাট্যশিল্পের প্রাথমিক প্রচেষ্টার মধ্যে, বাংলা গদ্যশীতির 'অস্থিরতা'র ফলে এবং সবজীবন উন্নয়নের প্রভাতে নীনকম্বুর নীলদর্পণ নির্মাণের শিথিলতাও চরিত্রবিকাশের ক্ষেত্রচ্যুতির দুর্বলতার এবং তদ্রূপ চরিত্রের সংলাপ কৃত্রিমতার বর্তমান-কালের শিল্পধারণার সাহায্য রচনা বলে বিবেচিত হলেও নাটকটির বিপর্যস্তর ঐতিহাসিকতা এবং ভাবের স্বাক্ষরভিত্তিক চেতনার জন্য প্রকৃতিসম্পর্কে স্বদেশী এবং বিদেশী পাঠক বা দর্শক উচ্চকণ্ঠ হয়েছিল।

নাট্য মাধ্যম শুধু জীবনকে বিস্তৃত করে না, পরিদর্শন করার এবং পাশ্চাত্যীপের আলোয় বিবৃত চরিত্রগুলি যথাসম্ভব রূপায়িত হয়। এ বোধে শিল্প মাধ্যম সময়টির আগ্রহকে পরিভূত করে। এ কারণে নাটক সচরাচর আইনের কাছে, নিষেধের ঝড়ঝাঝড়ে শাসিত হয়। মনির, রাসিন, গোগোল, শ'এর সাংস্কৃতিক বিজ্ঞপণী নাটকগুলি কর্তৃপক্ষ বা সমাজপতির উদারতা নাতে বারবার বঞ্চিত হয়েছে। নাট্যশিল্পের এই হতাশা অদৃষ্টের জন্য ফিল্ডিং-এর মত নাট্যকার বাঁচ যায় বিজ্ঞপণ ও রসবোধ এগারিটোফেনিস ও বলিয়র অপেক্ষা দুর্বল ছিল না, (ইংরেজী নাটকে যাকে সেন্সরশীপের পরে আর একটি উল্লেখযোগ্য প্রতিজ্ঞা হিসাবে বিবেচনা করা হতো তিনি শেষ পর্যন্ত নাট্যরচনা ছেড়ে উপন্যাস লিখেছেন) ওমানপোল সরকারের শাসন ব্যবস্থার দুর্নীতি সম্পর্কে উচ্চকণ্ঠ ফিল্ডিং-এর নাটকগুলোর টুটি চিপে ধরেছিলেন তবানীজন সরকার। সরকারের হাতে তখন ১৭৩৮ এর সেন্সর আইনের ঝড়গতি বন্ধনক করছিল

বার্গার্ড শ'এর Mrs Warren's Profession নাটকটিরও একই ভাগ্যমশা ঘটেছিল। নাটকটির বিরুদ্ধে আইনের এই নিষিদ্ধ ব্যবহার সম্পর্কে উল্লেখিত 'শ' বলেছেন: "Lord Chamberlain's Examined Plays, a gentleman who robs, insults and suppresses me as irresistibly as if he were the Tsar of Russia and I the meanest of his subject." —সে সময় 'শ' (১৮৯৮) বিরক্ত হয়ে ভাবছিলেন তিনিও ফিল্ডিং-এর মত নাটক রচনা চিরতরে জলাঞ্জলি দিবেন। নাটক ও নাট্যকারের উপর সুবিধাভোগী কর্তৃপক্ষের এ আচরণ চিরকালের একটি অভ্যস্ত ব্যাপার।

কিন্তু সেসময় নীলদর্শণকে দিগ্বেশ নীলকররা যতখানি শিষ্ট করেছিল, ইংরেজ সরকার ততখানি তীক্ষ্ণ হতে চাননি। নীলচাষীদের দুর্ভাগ্য ইংরেজ সরকার তখন উপলব্ধি করেছে, মহাবিপ্লবের পর সরকার তখন ভারতবর্ষ সম্পর্কে শাসন ব্যবস্থার পরিবর্তিত নীতি গ্রহণ করতে ইচ্ছুক, এবং কোম্পানীর হাত থেকে ব্রিটিশ সরকারের হাতে ভারতের শাসনভার হস্তান্তরিত হচ্ছে—বড়লটি ক্যানিং স্বয়ং বুঝতে পেরেছেন মহাবিপ্লবের পর তিনি আর একটি (নীলকর আলোচনা) সংকটের মুখেবুখি এবং সরকারের সামান্য উদারতার অভাবে বাংলার নীলচাষীরা জীবনবরণ সংগ্রামে ঝাঁপিয়ে পড়বে। বাংলার গভর্নর গার্ট নীলকর ব্যবসায়ীদের অভিযোগ সম্পর্কে ব্রিটিশ সরকারকে যতখানি সম্ভব দ্রুত সংবাদ প্রেরণে ন্যায়নিষ্ঠ ছিলেন।

কিন্তু নীলচাষের প্রাথমিক অবস্থা (১৭৭৯ সাল) থেকে ১৮৬০ সালের নীলচাষের মহাবতীকালে বিভিন্ন আইনের সংশোধনে প্রায় কর্পসকুলার নীলকরদের অভিযোগ স্বকর অর্ধ উপার্জনের সমস্ত কৌশল, শঠতা ও নৃশংসতার ইতিহাস জানা সত্ত্বেও এবং নীলচাষীদের প্রতি কিছুটা সহানুভূতিশীল মনোভাব হওয়া সত্ত্বেও ব্রিটিশ সরকার নীলকরদের বিরুদ্ধে সরাসরি কোন ব্যবস্থা গ্রহণ করেনি। কেননা ১৮৬০ সালের নীলকরবিশেষের কিছুটা সহানুভূতিশীল সুপারিশগুলো যখন নীলকররা অবজ্ঞা করলো তখনও ব্রিটিশ সরকার একদিকে নীলকরদের তির্যক করেছে, অন্যদিকে নিপীড়িত নীলচাষীদের পিঠে মাত্র সাহসের হাত বুনিয়ে নিজেকে লাঠ শাসক বলে প্রমাণ করবার চেষ্টা করেছে।

নীলকররা ইংরেজ সরকারের এ দুর্বলতা সম্পর্কে বিলক্ষণ সচেতন ছিল। কেননা ইংরেজ সরকারের ঔপনিবেশিক চক্রান্তের অন্যতম সহায় নীলকররা একথা জান করেই বুঝেছিল সামান্যমাত্র করেকাজকর মানবজীবনী সিভিলিজন যদিও নীল-জমিদারী-ব্যবসার বিরুদ্ধে ইংরেজশ্রমীকে ওয়াকফখাল করছে, কিন্তু ইংরেজের ধনপতি বা শিল্পপতিরা তাদের বিপক্ষে কোনদিনই বাধে না। এবং মহাবিপ্লবের সময় নীলকর কুটিলানদের প্রত্যাক সহায়তা না পেলে বাংলা দেশে বিপ্লবের আকার যে ভয়ানক হতো সেখান ভাবতের ইংরেজ সরকার সত্যক উপলব্ধি করেছিল। কেননা বাংলার প্রাচীন জনসাধারণকে দুর্ভিক্ষ জাতিরাগ দিয়ে জবর করে, জাবীন-দেওয়ান নামক দুর্ভ অসাধু মহাবিপ্লবের সহায়তার সংগ্রাম-সচেতন মানুষের সর্বনাশ করে এবং নীলদর্শনের অপপ্রিয়োধনীয় ধর্মে বাংলার প্রাচীন অর্থ স্বচ্ছন্দতাকে পঙ্গু করে সেসময় নীলকর ব্যবসায়ী অভিচাররা কোম্পানীর তথ্য ব্রিটিশ সরকারের সুপ্রদর্শনীয় উপকার সাধন করেছিল। কলিকাতার বাঙালী বাবুভৈরব প্রাচীন বাংলার এ মর্মান্তিক অর্থনৈতিক বিপর্যয়কে বিশ্লেষণ করবার যত্ন সচেতন ছিল না, উঠতি-শহর-কলিকাতার বিন্যাসবহতার মধ্যে তারা শুধু ব্রিটিশ সরকারের মহিমা কীর্তন করেছে। সচেতন

বুদ্ধিজীবী কয়েকজন বাঙালীর অল্পসি নির্দেশকে বাবুভৈরবেরা হর উপেক্ষা করেছে না হর সেসব সংবাদ ও সাহিত্যের মধ্যে ওয়া শুধু 'বহিন্দালের মাতুলানি' বা 'বাজেশ্বরের বোকাখানী' গেলে হাসি মজা করে দিন কাটিয়েছে

ছাত্রোৎস পূর্ণাচার নকসায় যে সময়ের একটি চমৎকার বিবরণ পাওয়া যায় : 'পেয়ারদার পর্বত ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট হয়ে মফস্বনে চলেণ তুমুল কাণ্ড দেখে উঠলে বালাবুনে বাঘ (পুন্সপটারন-এসোশিয়েশন) ষ্ঠাত্তিক দেখে নাম বদলে (ন্যাশনালিস্টস এসোসিয়েশন) তুলসীকনে ঢুকলেন। ইবিশ মলেন, নং-এর ফোন হলো ছরেনসু ধরক বলেন। প্রান্ট রিজাইন দিলেন, তবু ছত্রুক মটল না "

ছাত্রোৎসের এই কলিকাতা চিত্রটি প্রতি কর্ণে মতা। যদিও নীলদর্পণের বিকছে মানহানির মাফল্য নং সাজাপ্রাপ্ত হলেন এবং বিচারপতি সুরেনসু মিনিত হলেন কিন্তু নগর কলিকাতার উঠতি বাবুরা ভ্রাত্তে কিছুমি ছত্রুণের গল্প পেছর কিছুটা হৈ চৈ করনো বটে—প্রায়বালার স্বাস্থ্যসমুপ অর্ধবীতি তথা বালাবর বিশ্বক অর্ধনীতির দিকে তাপের নগর পড়নাগা এবং কলিকাতা বৈদ্রিক নীলদর্পণ-কেন্দ্রিক বাবুভৈরবের তথাকথিত শক্তি ব্রিটিশ স্বরকার ভাঙ করেই বুঝেছিল বনেই নীলদর্পণ মটিকটিকে বাজেশ্বর কলার অন্য বা মজা না হাত দেপ্তার জন্য উদগীর ছরগি। ১৮৭২ সালে নীলদর্পণের বঙ্গবাস দেখে অমৃতবাজার পত্রিকা লিখেছিল --

"নীলদর্পণের অভিনয়ের প্রকৃত স্থান কলিকাতা নহে। মফস্বলে যে কাণ্ড ইইতেছে তাহা কলিকাতায় লোকের পার জগিত পানেন না। বরন নীলকর সাহেবের পদাধাতে গলিব রাইকত বুঝবলুচিত হইরা উগতপথে ক্রন্দন কবিত্তে লাপিল তখন কলিকাতাবাসী দর্শকনওলী নগে উগতপথে হাস্যম্বনি উঠিল"।

তবে একটা দ্রিক বে নীলদর্পণ মটিকখানি তানাত অবস্থানকারী ইংরেজদের কুটি বিশিষ্ট পরিচয়ে চিত্রিত করত মায়ায় করেছে। এরপর আর নিছিধায় কেউ বেনে নেয়নি যে 'ইংরেজ স্বাজ্জের নয় প্রকার উপকার ও পাচ প্রকার অপকার" (বাবুভৈরবের মত) এবং স্বদেশবাসী বুঝতে পারলো এসেদের শিষ্টোন্নয়ন ও শিক্ষিত বধ্যবিত্ত গড়ে তোলার জন্য সকল ইংরেজই ভেদিত হেয়ার মদূশ উদার মানবতাবাদী নয়। বরং একটা এখন স্পষ্টতঃ বিবেচিত হতে লাগলো যে ইংলেণ্ডের শিরপতি বুঝোয়াদের কলোনাইজেশন উদ্দেশ্যের এবং তথাকথিত ফ্রি-ট্রেড নীতির ছদ্রাবেণে এদেশকে কলোনাল সরকারের ও পণ্যবিক্রির বাজারে অধ্যপতিত করবার নির্ভরশীল হাতিয়ার হচ্ছে এইসব নীলকর বাবলাখানী। এবং কলসী বিপ্লবের সাধ্য-বৈদ্রী স্বাধীনতার মজরুদ ব্রিটিশকর্মচারীরা নীতিগত ভাবে নীলকর বিরোধী হলেনও

চাকুরীর মোহে বা ভয়ে নীলকর সর্ব্বক হতে বাধ্য। হয় বেতনভুক্ত এবং কর্মচারীরা পরোক্ষভাবে ইংলণ্ডের শিল্পপতিদের স্বার্থসিদ্ধির যত্নে পরিণত হবে না হয় চাকুরী ছেড়ে স্বদেশে কিংবা যেতে বাধ্য হবে।

১৮৫৪ সালে এই জুন বড়লাট ডানহৌসী জঁরই অধীন স্বাধীন ব্যাক্সিয়েট্টে স্কোলক ভিত্তিকার করেছিলেন। স্কোল নীলকরদের অত্যাচার বহিত করণের জন্য সুশাসিত করেছিলেন এই তার অন্যান্য :

“তুমি শুধু নোটভদের (নীলচাষী) কথাই শুনেছ। সত্য নীলকরদের কথা শোননি। শুধু কি নীলকররাই একমাত্র অত্যাচারী। এদেশের জমিদার মহাজনরাও কি অত্যাচারী নয়? একি সম্ভব, এও কি আমাদের চিন্তা করবার বিষয় যে, যে জেলার ব্রিটিশ শাসন চলছে সেখানে কোন আইন সেই কোন বিচার নেই।”

১৮৬০ সালে বড়লাট করমিং-এর সময় অবস্থার কিছু পরিবর্তনে এবং মহাবিশ্বের ফলে ব্রিটিশ সরকার বাহ্যিক: মহাসমুদ্রতীলতার অতিমাত্রা করছিল বলে নীলকরদের আপত্তি ও কোর্স সফেও নাটক নীলদর্পণ বা নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্রের বিরুদ্ধে চরম কোন বিধান দিতে সরকার গভিনিসি করেছে। কিন্তু নাটক ও নাট্যকারের শাস্তি না হলেও নীলদর্পণের ইংরেজী অনুবাদের দ্বারা সত্যিকারের পৃষ্ঠপোষক সেই তিসজনকে (ছোটলাট গ্রান্ট, সেক্রেটারী সিনকর এবং পাড়ী না) নীলচাষীর প্রতি মহাসমুদ্রতীল তুমিকা থেকে বিদায় দিতে হয়েছিল। ইংল্যান্ড সরকারের এ মনোভাবের স্বপ্ননা দিয়েছেন হোভান :

“শ্যামচাঁদের অলস টরুয়ে ভূত পালায়, প্রলাভ কেবল উঠবে কোন কথা। মিউটিন ও প্র্যাক আউটের সভাতে তো ‘শ্রীবুদ্ধিকারী’ চটেই ছিলেন, নীলজানুরে ইঁদামে সেইটি বজরুল হয়ে পড়লো। - বড় ঘরে সতীন হলে, বড় বো ও ছোট ঘোঁষে তুট করতে কর্তা ও গিরীর যেমন ছাড় জাজাজাজ হয়ে যায়, ‘শ্রীবুদ্ধিকারী’ জুইপিং ক্রাশ ও নোটভ কমিউনিটিকে তুট করতে গিরে ইন্ডিয়া ও বেঙ্গল গভর্নমেন্টও সেইরকম অবসায় পড়লেন।”

অত্যন্ত পরিশ্রমী, সৎ এবং প্রশংসিত ভাববিভাগীয় কর্মচারী হওয়া সত্ত্বেও দীনবন্ধুর কথাযোগ্য বেতনবৃদ্ধি বা পদোন্নতি হয়নি, মাত্র ৪২ বৎসর ৮ মাস বয়সে তাঁর অকাল মৃত্যুর জন্য অমৃতবাক্য পত্রিকা একটি সরকারী তদন্ত দাবী করেছিল — “রায়বাহাদুর খেতাবে ভূষিত দীনবন্ধুমিত্রের প্রতি এহেন অবিচারের জন্য নীলকরদের গোপন হাত ছিল কিনা বিবেচনা করা প্রয়োজন।”

নীলদর্পণ নাটকের ভূমিকায় এবং সংলাপে দীনবন্ধু বারবার ইংরেজ চরিত্রের দুটি রূপের কথা উল্লেখ করেছেন। এদের একটি রূপের মধ্যে আছে উড রোগ, এবং উডের সাংগেগ সংসী ইন্সটিটিউটের ব্যাজিয়েট। — বাংলার নীলচাষীরা এ জাতের ইংরেজ (শিল্পভিত্তিক সর্বকালের নির্ভরশীল যন্ত্র) হাণ্ডাই বুলাবলুঠিত হয়েছে। আর একমুখে আছে অমরনগর এবং ইন্সটিটিউটের প্রাক্তন ম্যাজিস্ট্রেট—বাঁরা সচ্ছন সাক্ষরম্যচাষী হিসাবে নীলচাষীদের দুর্ভোগ নিরসনের জন্য সরকারের কাছে সুপারিশ করেছে।

প্রায় ষাণ্মাস্য লোকচরিত্রের মধ্যেও দুটি দল। আধীন-মেওয়ানদী আর নাট্যমান—যারা নীলকরদের আশ্রয়পুট এবং নগর কলিকাতার মূর্ব বাবুদের পূর্বসূরী (বারকানাথ ঠাকুর বীসের মধ্যে শিকিত বরাবিত্তের স্বপ্ন দেখছিলেন) আর একদল ডীত গরস্ত রায়ত বা প্রতিবাদধূবর অপেক্ষাকৃত স্বচ্ছল গ্রাম্য মবাবিত্ত।

দীনবন্ধুর প্রভাষ জীবনবোধের ফলে উক্ত দলগুলির পবিত্রবেধা নীলদর্পণে কুটে উঠেছে সত্য কিং নীলচাষীর গোড়িবদ্ধ সংগ্রামের প্রত্যতিক সংহত শিল্পবিহা দিতে সক্ষম হননি বলে একটি পারিবারিক শোচনীয় পরিণতিতে নাটকটি মুচ্ছাহত হয়েছে। বিষয়বস্তুর ঐতিহাসিক বিস্তৃতি ও সাম্প্রতিক ভাববিপ্লবের এক দুরূহ আশ্রয়কে দিয়ে শিল্পসৌন্দর্য নির্মাণ করার নাট্য প্রস্তুতি তখন পর্যন্ত বাঁসা নাট্যসাহিত্যের বা দীনবন্ধুর হিন বা বলেই নীলদর্পণ বিষয় গোরবে বতই সুরবীর হোক না কেন নির্মাণ পৌকটে নাট্যকার যথার্থ সক্ষম হননি।

নীলদর্পণের গ্রাম্যজীবন এবং ভূত্বের চরিত্রগুলির উপর মধুসূদনের 'বুড়ো শানিকের খাড়ে রৌ' প্রহসনবানির প্রভাব সম্পর্কে সমালোচকরা নির্দেশ করেন। বিশেষতঃ পুঁটির সংগে পবীর এবং হানিকের সংগে ভোরাপের চরিত্র ও সংলাপ সামগ্র্যগোহ জন্য এমন হলে হওয়াতে অস্ববিধা নেই। পুঁটি ভক্তপ্রসাদ বাবুর কানাকার সিদ্ধির জন্য গ্রাম্যবালিকা সংগ্রহ করে, পবীরচরণীও নীলকরদের কামসাত আগ্রহের জন্য কেম্রমণির সন্ধান আনে। রায়ত ভোরাপ নৌরাক, সাহসী এবং বশোহরে আকস্মিক ভাষার কথা বলে। হানিকও কৃষক, স্বভাবে ধোঁয়ার তার সংলাপও বশোহরে আকস্মিক ভাষা।

মধুসূদন নতুন অনুভূতি ও বালাজীবন অভিজ্ঞতার ফলে যশোহর গ্রাম্যসংলাপ ও প্রাক্তন জনকে তাঁর প্রহসনে সব্যবহার করেছেন। দীনবন্ধু চাকুরী জীবনের অভিজ্ঞতা ও আকস্মিকভাষা সহজে বস্ত করার দক্ষতাকে (তিনি ওড়িয়া ভাষা ও নির্বৃত্ত ভাবে বলতে পারতেন) তাঁর নাটকে সব্যবহার করেছেন।

কিন্তু নীলদর্পণ রচনা কালে নীলবন্ধু মধুসূদনের গ্রন্থসম্বন্ধি পড়ার সুযোগ পেরেছিলেন মনে বনে হয় না। যদিও গ্রন্থসম্বন্ধি ১৮৫৯ এর শেষদিকে লেখা হয়েছিল (সে সময় নীলবন্ধু সংগে কলিকাতার যোগাযোগ খুব স্বল্প) কিন্তু মুদ্রিত হয়েছিল ১৮৬০ সালে। বেঙ্গলীজিয়া রক্তরক্তে কিছুদিন বহন। চলা সত্ত্বেও গ্রন্থসম্বন্ধি মধ্যমরয়ে মক্কা হতে পারেনি। নীলবন্ধু সংগে সে সময় মধুসূদনের ব্যক্তিগত পরিচয় ছিল না—কতএব পাণ্ডুলিপি আকারে অমুদ্রিত গ্রন্থসম্বন্ধি ১৮৬০ সালের শেষদিকের পূর্বাচ্ছেই পড়বার সুযোগও নীলবন্ধু পাননি। ১৮৬০ সালের সেপ্টেম্বরে প্রকাশিত নীলদর্পণ নাটকধর্মির রচনাকাল আরও কয়েকমাস আগে। এখন সংগত কারণেই মনে হয় গ্রন্থসম্বন্ধি ও নাটকধর্মির মধ্যে একটি দুটি চরিত্রের মিল একান্তই আকস্মিক ব্যাপার। তবে উপাখ্যানের প্রয়োজনে দুটি ঘটনাবলিই এ জাতের চরিত্রে যেমন অপরিসীম তেমনিই বাস্তব। মধুসূদন বা নীলবন্ধু বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকেই এ চরিত্র ও সংলাপ আহরণ করেছিলেন, কেননা তৎকালীন গ্রাম্য সমাজজীবনে একাত্মীয় চরিত্র দুঃখাপ্যও ছিল না। — দুজনেই নিজ নিজ প্রয়োজনে পদী/পুঁটি, ভোরাপ/হানিক চরিত্র ও চরিত্র-সংলাপ স্বল্প করেছেন নিজস্ব অভিজ্ঞতা ও প্রত্যক্ষ জীবনানুভূতি থেকে। নীলবন্ধু ভাষাধারিক গ্রন্থসম্বন্ধি ও পদীর পরিবর্তে জীবনগ্রন্থী নামটি ব্যবহার করেছেন শাসিকা কামিনীর গাড়াহুসাদে দিদিমা চরিত্রের জন্য।

নীলদর্পণ শুধু নীলবন্ধু ট্রান্সলেশনের সহসাময়িকতার মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। বাংলার দুঃখের প্রাদ্যাত্মিক প্রাজীভবনের করুণচিত্রটি, গ্রামবাসীর ঘনিষ্ঠে আসা অন্ধকার সন্ধ্যার ছবিটি, স্বপ্নপূরগ্রামধানি, গোলকবস্ত্র একাত্মবর্তী ভক্তিরেহমাঝ পরিবারটি, সাধুচরণের নিকোনো উঠানটি, গ্রামধানির আশেপাশের বেড়াবর্তী-চন্দনবিল-মৌচাপল-তলার এক সময়ের অসামান্যল নাটকগুলি—শ্যামল বাংলার নীরব দুপুরে স্বাভাবিক রূপ বসিকতার মধ্যে গৃহবধূদের সিকা গাঁথা আর চুল বিনুনির গৃহগত মাঘুর্ষের ছবিগুলি সনাতন জীবন-সত্যের মত ফুটে উঠেছে।

শ্যামল বনোজোতা প্রথম প্রভৃতির মাঝে তখন মাঝে মধ্যে মাঘুর্ষের দুঃখবর্তী একখণ্ড মেঘ শুধু দেখা মিছে আভাষে ঈগিতে। বিন্দুমাধব গেছে নহলে কৌশলী হয়ে কিম্বদে, বধু তার বেতাল পত্রবিশিষ্ট পত্র সরলত—স্বাধীন আরোগ্য বহন চিঠিগুলি জানবালক পাখা শোভন হাতে বারবার উন্টেপাছটে দেখছে, কেতরমণি এসেছে পিতৃগৃহে—সিঁথিতে তার চকচকে উজ্জ্বল সিঁদুর। আসন্ন প্রথম শ্রমসময়ক কেতরমণির নাকবক্ষিস মুখধানি যেন কচিনানের মাঘুর্ষী, রাইচরণ শ্রুতহালার মাঝে বোঝে আবেদ—জীবনকে তাদের আকাঙ্ক্ষিত মধ্যে আনতে; যাঁকে তাই পূর্ণতার মধ্যে দেখতে সকলেই

ডম্ভুবা। কিন্তু সে বাঠ, সে জীবন, সে সম্ভাবনাগুলো আর চরিতার্থতা পেল না। যেহেতু চল্লিশকিলো পশুফুল ফুটে থাকার মত মোড়লদের অস্তিত্ব থাকেনা পাল্লা, দশখান হাল, চল্লিশটা নামক। গরু সব এক এক করে ছিন্নভিন্ন হয়ে গেছে—সেই মোড়লগুণের দিকে এখন আর ডাকানো যায় না—তেরনি স্বয়ংপুর গ্রামবাসিন, গোলোকবস্তুর মান্য পরিবারটি যেখানে সেখানে নীলকর বিষমুখনে হারবার হয়ে গেল। গোলকবস্তুর বর্ষান্তিক জজ্ঞার আশ্রয়তা করলেন, নীলকরগণের জীবন অকালে ধরে গেল, বিপুলবাদের উচ্চশিক্ষা হলোনা;—সম্ভাবনাময়তা কেন্দ্রবিন্দুকে ধর্ষণ নিশীড়নে হত্যা করে নীলকরগণী অমোঘ নিয়তি প্রায়বাবার ভাগ্যে সুদূর প্রসারী অর্থনৈতিক বিপর্যয়কে অনিবার্য করে তুললো। পরিণতিতে জীতবিহীন বিকৃমাকব মৃত্যু-অন্ধকার আবর্তের মধ্যে দুঃখের পাঁচালী গাইছে:

কে হরিল সরোরুহ হইয়া নির্ধর
শোভাইল সরোবর অন্ধকারময়
হেরি নব নব বয় নুশান নুসার
পিতামাতা নাতা নানা সরেছে আবার

সর্বনাশের ধ্বংসলীলায় পৌড়িয়ে বিলুপ্তাবদের সে বিন্যাস মত অনাটকোচিত ও অনাকাঙ্ক্ষিতই হোক—বিপর্যয়ের অভিনয় গর্তে নিয়ম হওয়ার পূর্বে নাট্যকার বোধ করি এছাড়া বিকল্প উদ্ভূত কোন আচরণকেই বিখ্যাত বান করত পাবেননি। নাটকধানির পাঁচ অংকের আঠারোটি দৃশ্যের প্রায় অর্ধশত চরিত্রের ব্যাপ্তির মধ্যে নাট্যকার ঐতিহাসিক ও বাস্তবমৈত্রিক ভাবনাকে সমসাময়িক আলোড়িত নিশীড়িত সেন্টিমেন্টের মধ্যে বিমুগ্ধ হয়ে ধরবার চেষ্টা করেছেন, তাঁর এই বিমুগ্ধতার মধ্যে প্রত্যক্ষতা উদ্বেজনায় অকৃত্রিম ঝঙ্কুত আছে। গভীর স্থির প্রজ্ঞা দ্বারা এ জীবন বিপর্যয় নির্যাস, বিশ্লেষণ করার অপেক্ষা তিনি করেননি—কিন্তু বাংলার গ্রাম বাংলার মানুষ, বাংলার সমাজের জীবন-মৃত্যুটি সামগ্রিক স্বাভাবিক স্রোতের মত করে এসে নীলকরগণকে ভবিষ্যতে সুরণীর স্বপ্ন হয়ে বেঁচে থাকবার জন্য পলিমাটি লাম করেছে।

“দীনবন্ধু চৌধুরি দিগা যেহেতু স্রষ্টা ও পরিহার দেখিতেন চৌধুরি বুদ্ধিযা তেহেতু পারিতেন না”। ধোলা চৌধুরি সম্ভবত ধোলাচৌধুরি অবিস্মার অভিজ্ঞতার মধ্যে যেখানে যা আছে তাকে আরও স্বাভাবিক প্রত্যক্ষ করার জন্যই নীলকরগণের বিপর্যয় অতিক্রম হয়ে গেছে। বয়ে সরে যা প্রত্যাক, প্রকৃত ও প্রাকৃত তাকে অসংকট অতীতীয় ও আত্মগত করবার সুন্দর কণ্ঠের শিরবিশ্রাম তাঁর ছিল না। বাংলার গণ্য বাংলা নাট্য প্রচেষ্টার অস্থিরতা ও অপরিণতির যুগে, নব্য বাংলার সাহিত্যিকের আকীণা আকীণা কৌতুক ও রসময়তার আকর্ষণের সময়, জীবনের গ্লানিভাজ। সন্দেহাত নব শাসকের দুর্বল স্বভাবের মধ্যে, নাগরিক-প্রাণ্যতার মধ্যে হাস্যকৌতুকের প্রকৃত নক্সা এঁকেছেন দীনবন্ধু, নাত

ডেবছরের প্রকৃত সাহিত্য সাধনার সাতটি নাটক-গ্রন্থের রচনার মধ্যে প্রথমটি ঘাতীত বাকী ছয়টি জীবনসংগ্রহের উপরূপে সংগৃহীত। শুধু নীলদর্পণখানি বস পাণ্ডিত্যের সফলের ব্যতিক্রম হয়ে কুটে উঠেছে। আদুরী সলন স্বাভাবিকতার বোধে, মায়াজলের সংবেদনশীলতার ফাঁকে বসিত করণ সলন বসের স্বভাবটুকু একচিন্তাতে ঘোঁরে বসে উঠি বেরেছে তখনই নীলদর্পণের শ্যামচাঁদের নিছক শপাং শপাং আঘাতে সে যৌব বিধাদের কালোবসে অবশ্য হয়ে গেছে। এ মেঘের আঁকার ভরাবহন, জীবনের প্রতি ধাপে বিপর্যয়ের তরঙ্গা নীলদর্পণ সাহিত্যে একান্তই ক্রিয় একান্তই ব্যতিক্রম। কলিকাতা সংস্পর্শের পূর্বে, বহু বহু বৈঠকী আলাপচার থেকে বিমুক্ত পাঁচবছরের প্রাথমিকতার অতিক্রান্তন জীবনসংলাপ সলন নীলদর্পণখানি তিনি রচনা করেছেন স্পষ্ট চাকা প্রবাসে অন্য ছয়খানি প্রাথমিকতার ও কলিকাতায় রচনা। দ্বিতীয় প্রাথমিকতার উপস্থিতি নীলদর্পণের তিন বছর পরের রচনা। তখন নীলদর্পণ সংস্কার সরকারী ভাবে মিটে গেছে। সরকারী বোধ দৃষ্টি থেকে মুক্ত থাকার জন্যই হোক অথবা সলন কলিকাতায় নব্যজীবন কৌতুক ওঁকে অধিকতর আকর্ষণ করার জন্যই হোক নীলদর্পণ আর নীলদর্পণ সংলাপকে বা অনুরূপ কোন জীবন বিপর্যয়মূলক আলাপকে অন্যভাবে ভিন্নপটভূমিতে ব্যবহার করেন নি।

নীলদর্পণ শিল্পচেতন প্রকৌশলীর দক্ষতার নীলদর্পণ রচনা করেননি। তাঁর শিল্পকর্মের স্বয়ংসংসার হালসারসিকাতা বা বার বার তাঁকে স্পষ্টভাবে আলাপ করেছিল। ঈশ্বরসংসার সময়সীমার চিত্রচিত্রিত পল্য তাঁকে স্পষ্ট করেছিল। জলধর-অগাস্তা, মনোরঞ্জন-হেমচাঁদ, রাজীব ডেপুটি, বজা, পল্লোলোচন, বিনুবাগিনীর জল কৌতুকবর আকর্ষণ তাঁকে বার বার মিথিষ্ট চোরাগলিতে ঘুরপাক বাইরেছে—কিন্তু সচেতন নীলদর্পণ বতবাই সেই আবর্ত থেকে আলাপের সংগে বেরবার প্রচেষ্টায় নীলদর্পণ বা কখনেকাশিনীর জন্য সিরিয়স হতে চেয়েছেন তখনই সংলাপ-চাতুর্যের আলাপকে পাণ্ডিত্য বা বোনোনের বার্ষ প্রচেষ্টায় ঘুর হয়ে গেছেন। নীলদর্পণ এ সচেতন আলাপের সংগে যদি অনায়াস শিল্পগণ বিশেষে পল্যতো তবেই হতো জীবন কাছে 'বাংলাব নির্মূল নাটক' এমনকি 'বহু নাটক'ও পাণ্ডিত্য যেত।

নীলদর্পণই তাঁর একমাত্র অনায়াস শিল্পকর্ম (সম্ভব একাদশী নিয়মিত স্টার জব্বা উজ্জ্বল)। অনবধানতার ফলে নীলদর্পণ নাট্যরচনার উল্লেখ্যকালে জ্ঞানতে পারেননি এমন একটি সজ্জার ঐতিহাসিকতাকে, এমন একটি অগ্নিশর জীবনসংলাপ, এমন কতগুলি নিয়তি কবিতা মানুষের বেননাকে তিনি শিল্পপটীকার জন্য গ্রহণ করেছেন হাদের একসাধন ফলে বাংলা সাধারণী ট্রাজেডী লেখা হবে। কিন্তু স্পষ্ট ও কালের

সেই অপরিণত অনুশীলণীর, সময় কোন সৰল আশুর মীনমজুর বা বাংলা নাট্য দৃষ্টান্ত
কাছে ছিল না বরেন্দ্ৰ তিনি দুৰ্জয় মানব শিবির গড়ে তুলতে অক্ষর হলেন। — তাঁর হাতে
ভাগ্যের নিদারুণ আঘাতে যে কোন একটি মানুষের অস্তিত্বের প্রতিরোধ যদি শিলা খেঁচ
কেনে কেনে উঠতো — কোন বিপ্লবাব্যবস্থা নবীনমাদবের কর্মশালায় গড়ে উঠা শিল্পীভূত
অভিনয়বাহ অকস্মাৎ চর্ণশিল্প স্ফোৰ্ত্তনা হয়ে যেত — তাহলেও পরাজয়েও বিজয়ের
স্ফোৰ্ত্তনা উল্লেখ্য হতো মৃত্যুকে প্রতিদ্বন্দ্বী করে এরা কেউ বরেন্দ্ৰ — মৃত্যুহত লম্পিত
হয়েছে সত্য। কাব্যনাট্যের দুৰ্গ প্রতিরোধে সত্যিই বধন মৃত্যু এমো তখন বিলাপে,
ক্রন্দনে ও মুচ্ছার দুর্বল দুৰ্গটি আস্তে আস্তে গলে গলে বিলাপ সমুদ্রে মিলে গেল।
একটি Disaster Drama-র কাব্যাত্মীন মৃত্যুর কনরোলে Pathetic-রূপের অভিনয়
রাজিতে বীলমপণের অভিনয়টিকীমতা অগ্ন্যাহ শিল্পমৃতি হিসাবে চিহ্নিত হয়ে গেল।

পরিণতি

বীল চাষের ইতিহাস—

আকাশ-অরণ্য-সবুজ-মেঘ-বৌদ্ধ-জল প্রভৃতি শোভিত বিচিত্র বর্ণ প্রকৃতির প্রতি মানুষের
মোহ সবাক্ত। আকাশের নীলের রত বাজতে, বৌদ্ধের পীতাজের রত দেখতে
মানুষের ইচ্ছা স্বভাব কর্মের মত। প্রাচীনকালের জীভাসোমিত্র অরণ্যকান্তারের অনাগ্রাস-
লতা বৃক্ষ-পত্র-পুষ্পের রঞ্জক পদার্থে পাত্র লেপন করে কিস্তুতফিয়ার হতে আদল
পেত, সাময়িক শ্রেণীর মানুষও বিচিত্রবর্ণে ভ্রাবহ দেখাবার জন্য মাঝে মধ্যে রঞ্জিত
হতো।

ক্রমেই পরিষেব বস্ত্রের ব্যবহারের সংগে সংগে চিত্তাকর্ষক রঞ্জিত বস্ত্রে স্তম্ভোতন দেখাবার
সৌন্দর্য্যপূহা দেখা গেল মানুষের মধ্যে। পত্রপুষ্পের নির্মালের বস্ত্রে নীল পীত লোহিত
অলঙ্কর রঞ্জিত বেশভূষা উৎসবদির ধর্ম্মানুষ্ঠানের অঙ্গীভূত হলো। এসব রঞ্জক
স্বামী কল্পনার জন্য আবিক্ত হয়েছিল দাগবদ্ধক (Mordant)। ভারতের আবিকার
কিটকিরি সাহায্যে রঙ আয়ো পাওয়া হয়েছে। জলের ধোয়ার পত্রপুষ্পের হাঙে
কিটকিরি বিশালে স্নান হীলপ্রভ হত না।

অরণ্যের পুষ্প, বৃক্ষকাষ্ঠ ও বনকল, বৃক্ষমূল, বৃক্ষপত্র, বৃক্ষের সবুজ অংশ—প্রত্যেকটি
পেকে এক এক রকম রঙ উড্ডাকনের প্রচেষ্টা হয়েছে। পুষ্পজাত রঞ্জকের জন্য

গলাশ, ধূস্র, শেফালিকা, কুবকুম, মাঙ্গার, গীদা, পট্টোয়া কুলের ব্যবহার চালু
আমিলেও চালু

ঐতিহ্য এবং ইতিহাস মতে 'নীল' হলো উদ্ভিদ বহু। পৃথিবীতে নীলগাছ অনু্যায় প্রায়
তিনশো প্রকার। ভারতের মাগুন জায়গায় চল্লিশ প্রকার নীলগাছ হলো। নীলের
জাতিগত ভাগটির নাম হলো 'ইণ্ডিগো ফেরা'। সম্ভবত প্রাচীনকাল থেকেই ভারত
থেকে (ইণ্ডিয়া) নীল দেশবিশেষে চালান হলো বলে এরকম নাম হয়েছে। গ্রীসে ও
রোমে নীলের নাম ছিল ইণ্ডিকো। পারস্যেও বলে 'জুব্বেরনীল', আরবীতে নাজুননীল।
'ইণ্ডিগো টিমটোরিয়া' আভের নীলগাছ থেকে সর্বোৎকৃষ্ট নীল রঙ পাওয়া যেত,
এছাড়াও পাছ একমাত্র ভারতবর্ষেই অনু্যাত্তে। গাছগুলোর দৈর্ঘ্য চার থেকে
ছয় ফুট।

রাসায়নিক পরীক্ষায় দেখা গেছে নীলবৃক্ষের রক্তক পদার্থের মূলীভূত বস্তু ইণ্ডিকান।
ইণ্ডিকানের অনু বৃক্ষস্থ এনজাইম (enzyme) প্রক্রিয়ায় ভেঙে ইণ্ডক্সিল (indoxyl)
এ পরিণত হয়। ইণ্ডক্সিল বাতাসের অক্সিজেনের যোগাযোগে নীল রঙের
ফটি করে। কুল ফুটবার সময় (বাংলা দেশে আগষ্ট মাসে) নীলগাছ কেটে খানা
হয় আর তার ডগা সমেত গাছাগুলোকে জলের চৌবাচল্লয় মধ্যে নর থেকে পনের
ষণ্টা পর্যন্ত ডুবিয়ে রাখা হয়। দুতিন ঘণ্টার মধ্যেই পচন শুরু হয়। পচনের জন্য
পান্না নির্গত হয়। পান্নাসের মধ্যে থাকে নাইট্রোজেন, কার্বনডাইঅক্সাইড, শেষের
দিকে হাইড্রোজেন ও মার্গ্যানগণও প্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায়। শেষে বুদবুদ আর
যখন উঠবেনা তখন বুতন্তে হবে পচন বা গীদাটনা শেষ হয়েছে।

গীদাটনার পরে পরেই জল হালদবর্ণ হলে তখন অনু্যাপাত্তে ঢেলে খুব করে পরস
জলে লেদু করতে হবে আর নাড়তে হবে। দুতিন ঘণ্টার মধ্যেই নির্দানের দানা
বর্ণ পরিবর্তন দেখা যাবে। দান্না হরিৎ থেকে লবুদু, লবুদু থেকে গাঢ় নীল। এই নীল
অবশেষে দানা বেঁধে জলের নিচে টুকরো টুকরো জাবে পাড় যাবে। সেই
টুকরো নীলগুলো উপরের দান্না পীত বর্ণ জল থেকে জলে নিচে শুকিয়ে নিলেই
যাকারো বিক্রির জন্য বা কাপড় রঙ করবার জন্য নীল পাওয়া গেল।

ইউরোপে নীলের প্রতিদ্বন্দ্বী ছিল গুড (wool)। কিন্তু গুড ভারতীয় নীলের মত
গাঢ় ও দ্বারী রং নর। সেকালে হলান্ত ছিল ইউরোপে বস্ত্রপিরের প্রধান কোল।
সপ্তদশ শতাব্দী পর্যন্ত ইউরোপের দানা দেশের কাপড় রঙ করবার জন্য হলান্তে
পাঠানো হলো।

ওলন্দাজরা যখন থেকে ভারতবর্ষের নীল ইউরোপে আনয়নী শুরু করেন। তখন অন্যান্য দেশের সংগে এদের দ্বাৰ্শ সংঘাত শুরু হয়ে গেল। কেননা নীলের সংগে প্রতিযোগিতার ওডচানী—ওড রঙ প্রস্তুতকারীদের পরাজয় আসন্ন হলো। নীলের কাছে ওডের পরাজয়ের জন্য ১৫৯৮ সালে ফরাসী রাজা নীল আনয়নী বা ব্যবহার বেআইনী ঘোষণা করলেন, এমন কি ১৬০৯ এ নীল ব্যবহারকারীদের বৃত্তান্তগে নির্দেশ দেওয়া হলো। ফার্সীতে নীল ব্যবহার নিষিদ্ধ হলো। ইংলণ্ডের কনৈক ব্যবসায়ী হনাও থেকে নীলরঙ প্রক্রিয়া শিখে এনে নীল ব্যবহার চালু করলেন। ইংলণ্ডেও নীলব্যবহার সিদ্ধি হয়ে গেল। এমনকি নীল 'বিষাক্ত পদার্থ' কতোটা জারী করতে হলো বিচারপতিক। কিন্তু এতসব আইন বিধান করেও ওড ব্যবসায়ীরা 'নীল রঙ ব্যবহার' বন্ধ করতে পারলোনা; কীজ-এর রঙ ব্যবহার করে হলোও বেজলিরের বস্ত্র ব্যবসায়ীরা ফুলে কেঁপে উঠলো। স্বতাবতই উৎকৃষ্ট নীলের দেশ ভারতের দিকে ইউরোপীয় বস্ত্র ব্যবসায়ীদের শোণ দৃষ্টি পড়লো।

ভারতবর্ষে বিশেষত বাংলা দেশে নীলচাষ অগ্ৰগতির আর একটি বিশেষ কারণ ঐষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত ইংলণ্ডে কার্পাস শিল্প একরকম ছিল না বনেনেই চলে। বস্ত্রশিল্পের মধ্যে প্রধান ছিল লিন শিল্প, শিল্প বিপ্লবের ফলে ঐষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে কার্পাস শিল্পের অগ্ৰগতি ঘটে। ভারতের ঐষ্টার্ব নুঠন ও বস্ত্রশিল্প ধ্বংস করে গড়ে উঠেছে ইংলণ্ডের শিল্পের অগ্ৰগতি। স্বতাবতই পৃথিবীর সেরা নীলচাষের জন্য ইংলণ্ডীয় কৃষিক ও শিল্পপতিদের দুর্বার লোভ জেগেছে। ক্যাম্বাল সরকারের জন্য ভারতবর্ষে উচ্চা খানাবেশ তাদের সেই লোভ ও লোভের উপযুক্ত কর্ণপত্নিতে পরিণত হলো। সে সময়ের কোম্পানীর ডিরেক্টররা লিখেছিল : নীলের অর্থনৈতিক দিক ছাড়াই রাজনৈতিক দিক আছে। নীলের জন্য ইংলণ্ডের শিল্প-কৃষিককে প্রচুর টাকা দিতে হচ্ছে ওলন্দাজ ও অন্যান্য ইউরোপীয় দেশকে তাই চেয়ে বাকি বাংলা দেশের ক্ষমিতে নেটিভের পরিশ্রমে নীলের মত বুনান্য ও ইংলণ্ডের বস্ত্রশিল্পের জন্য অভ্যন্তর প্রয়োজনীয় রপ্তানীযোগ্য জব্যাটি প্রস্তুত করা হয় তাহলে কোম্পানীর রাজস্বের অনেক মূল্য বেড়ে যাবে। অতএব কোম্পানীর কর্তারীরা যদি টাকার পরিবর্তে 'নীল' পাঠায় তবে টাকা পাঠানোরই লামিন (অধিক) হবে।

বাংলা দেশে নীলচাষ প্রবর্তনের আগে নীল ব্যবসায়ী ইংরেজরা আগা, মিল্লী, পাঠান থেকে নীল খরিদ করতো। এসব অঞ্চল তখনও স্বাধীন ছিল উত্তরভারত জয় করার ব্যাপারে নীলকররা ইংরেজ সরকারকে প্রভুত সাহায্য করেছে। নীলের ব্যবসায় লভ্যাংশই গড়ে তোলা বিরাট সৈন্যবাহিনী এসব প্রদেশের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করে

হাসে পদ্মদ সিন্ধুট নীলচাঁপ কবানত লগা নক। মাল মলকানী ঘাইন, মলকানী
পুৰ্ণপোষকতা ও মলকানী কৰ্ণচাঁপী মলকানীত। নীলকবানত পক্ষেই ছিল।

১৮৬০ সালের নীলচাঁপী বিদ্রোহের ভয়াবহতা উপলব্ধি করে ছোট লর্ড জে. পি. প্রাণ্টের
নির্দেশে বাংলা সরকারের সেক্রেটারী সিটিংকারের নেতৃত্বে একটি নীল চাষ কমিশন
মিয়ুক্ত হয়। কমিশন না আসল পূর্ব সিংহাশ্রম কবানত কবানত পাবতে।
কতকটি বর্ষ কবানি। মাতৃকিত হলে সে সময় বিদ্রোহ সিংহাশ্রম : "এক এক মলকান
কবান এমম মলকানত মলকান কবানিটি সে মলকান মলকান মলকান (১৮৬৭-৮
মলকানত) মলকানত মলকান মলকান মলকান মলকান মলকান মলকান মলকান মলকান
কবানত একটি ও কবানত কবানত মলকান মলকান মলকান মলকান মলকান মলকান মলকান
(নীলচাঁপীকবান) মলকান মলকানত মলকান মলকান"

নীলকবানতের তথ্য ও বিবরণী পোষকত সে মলকান মলকান মলকান মলকান মলকান
পরিমাপের একটি মলকান নিচে উল্লেখ করা যাচ্ছে ---

। ১৮৬৮ সালে।

যদি এককিয়া কবানত ভাষাক চাষ হতো তবে কবানত হতো :-- ২৪'০০ টাক	যদি এককিয়া কবানত নীল চাষ হতো তবে কবানত হতো :-- ৬'১৯
পাঁচটা, লাফল, মিডান গার ও অন্যান্য কবান	পাঁচটা, লাফল, মিডান গার ও অন্যান্য কবান
ভাষাক উৎপাদন হতো-- ৩৬ বর্ষ পরে ১৮'০০ x ৩৬ = ৬৬'০০ টাকা	নীল উৎপাদন হতো-- ১০ কবানত ১'০০ x ১০ = ১০ কবানত হিসাবের কবানত-- ২'৪০
চাষীর লাভ হতো ৩৯ ০০ টাকা	চাষীর ক্ষতি হতো ৩'৬৯

তাইলে সেখা যাচ্ছে প্রতি বিঘা ৩৯০ পৌণ্ডে চাষীটাকা ক্ষতি দিয়ে সে সময়
বাধ্যতামূলকভাবে চাষীকে নীল চাষ করতে হতো।

হিসাবে সেখা যাচ্ছে প্রতি ব্রিটিশ একর নীল বিক্রয় হতো ১০০ টাকা পাঁচ টাকা আর
নীলকবান পোত প্রতিশ টাক। কিনা অর্থাৎ নীল কবানত নীল মলকান পাঁচটক বেসী

টাকা নিয়ে নিজেরাও যেমন নির্বাসিত কু-বর্ষেপে উঠেছে সে সংশয় ছবির 'আসল' মালিক নীলচাঁদী দিগ্বেদী ১৯৫১ সালে এ হিসাবের ব্যক্তিগত হলেন নীলচাঁদীদেব 'নারায়ণ' উজ্জ্বল শ্যামচাঁদে (চামড়ার তৈরী চামুচ) দোরস্ত করা হতো। চাঁদীদের বাড়ীঘরে আঙন জ্বালিয়ে দেওয়া হতো, অঙ্কার কুঠিতে অগ্ন্যধারে হতো। কল হতো।

জটিল ইংরেজ সার্জিস্টেট বনেছেন; এমন একটি বাজার নীল বাঁসা পেরে ইংলণ্ড পৌঁছানো যা মানুষের রক্ত দড়িত নয়।

এক সময়ের দুর্ভিক্ষ ও তা 'মুখ্য কপর্দকশূন্য করণ', লালমূল আঁচবস্ত্র হিসেবে পুরুষের বশোহর জেতার উদ্দেশ্যে গ্রীষ্মকাল বোম্বাই (মুম্বাই) নীলকুঠি স্থাপনকালে এমনই প্রমুখশীলী ও পরাক্রমশীলী হয়ে উঠেছিল যে একে ব্রিটিশ সরকারের নাকের আর একটি বাজার হিসাবে বর্ণনা করা যেতে পারতো :---

কুঠির প্রাচীর ঘন পুরু ও মাথার ইরিচ চক্রে, ৩০৫ টি খানের জমিদারী ছিল মোমচাঁদী নীলকরদের। কুঠির ঘনবাড়ির মূলাট ছিল যে বুকে ঝাঙালক টাকা। মূল কুঠির অধীনে নগোহন, চকিখণ্ড পরশমা মদীরাজে সত্তেরটি কুঠি ছিল। এতে পান দুইগজ বাক লাগ করতো। এরা সবকারকে শুধু খাজনাই দিত তিনগজ চমিশ হাচল টাকা।

এর পেরে মহাজনই মুনাম করা যার কোম্পানীর কর্মচারীরা নীলচাঁদীদের বিরুদ্ধে এত নিতুর এবং নীলচাঁদীদের খতিয়ান নানা কুস্তিধীন সরকারী কর্মচারীদের বিরুদ্ধে এত উত্তেজিত হয়ে উঠতেন কেন।

নীলকরদের-অভ্যুত্থান দর্শন হিসাবে নীলদর্শনই একমাত্র আদিত্য বলিল মর। ইতিপূর্বে ও পল নীলচাঁদেব দুর্ভিক্ষ চিত্র একেচে ভ্রমবিশ শতাব্দীর পত্রিকাগুলি :

- (ক) মজাচাঁদ দর্শন—ডে. সি. মর্শম্যান (১৮১৮) সম্পাদিত
- (খ) বঙ্গবৃত্ত—নীলচাঁদ দালদাল (১৮২০) সম্পাদিত
- (গ) তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা—অক্ষয়কুমার দত্ত (১৮৪০) সম্পাদিত
- (ঘ) হিন্দু ধর্ম বিবরণ—ব্রজেন্দ্র নাথ পাল (১৮৫৫) সম্পাদিত
- (ঙ) সংবাদ কোষী বা মোহন মর (১৮২১) সম্পাদিত

নীলচাঁদীদের বুর্জোয়েন চিত্র এনে বসেছে :--

- (ক) স্বপ্নের বাণী—নিরঞ্জন বিদ্যাসাগর উদাহরণ মে (১৮৫৬)
- (খ) আগন্তুক ঘরের দুলাল—প্র্যাক্টিকাল বিদ্যা (১৮৫৭)

(গ) হতেজার পাঁচচান নক্স	কালীপ্রসন্ন সিংহ (১৮৬২)
(ঘ) উল্লানীম পথিকতন নক্স —	বীর শশীন্দ্রকুমার হোসেন (১৮৬০)
(ঙ) যশোহর প্রবন্ধন উত্তীর্ণ	মতীশচন্দ্র মিত্র
(চ) রামকৃষ্ণ সাহিত্যী ও উৎকানীম বহুসমাজ	শিবনাথ শাস্ত্রী (১৮৭৭)
(ছ) ইলুমডী—	বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়

আজাদী যে সময় শিশিরকুমারদ্বাৰা প্রকাশিত নীলকর মতাদর্শ বিমরক ওপ সংগ্রহ করে ছিল পেন্টিউনটি প্রত্যাগমন করে ন দলিগণ এবং চম্পনওপ নীলকর জগদাচাৰ বৰ্ণনা করে গান ও কবিতা লেখা করেছিলেন। দিক পেন্টিউনটির মধ্যমক উত্তীর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় নীলকর জগদাচাৰ মিনোথে জীবনমণ্ডল সাধাৰে খান উৎসগ করেছেন তাঁর পত্রিকাটিই সে সময় নীল আন্দোলনের শ্রেষ্ঠ মুখপত্র ছিল। আটবল্ড হিনসেল হরমণি অপরূপা ঘটনাটি তাঁর পত্রিকাত প্রকাশিত হয়। নীলকর তাঁর বিরুদ্ধে লণ হাজার টাকার মনোমনি মনন করেছিল। মনন চম্পকানীম হরিশের মুখ্য হলে তাঁর বিমরপত্রীকে সে মননল জাতি উত্তীর্ণটি বিক্রি করে জরিমানার টাকা দিতে হয়।

১৮৬০ সালের পর থেকেই এন সন্নামি বিটিন আন্দোলন প্রস্তুতকৃত করে পাংলাহ নীলচাষীদের ভাগ্য মানান্য উন্নত করেছিল মাত্র। এপক থেকে বিহার ও মাদ্রাজও নীলচাষ গুরু হওয়া করে বাংলাল চম্পকানীম উপর মুখ্যভাগ কিছুটা হাঙ্গ পেয়েছে।

১৮৮০ সালে জার্মান রাসায়নিক আডলফ ফন বইবার আনকাত্তা থেকে রাসায়নিক উপায়ে কৃত্রিম নীল প্রস্তুত করতে সক্ষম হন। ১৯০৫ সালে রাসায়নিক বইবার এবং বন্ধুস্বরণ বীজানু আধিকারিক চিকিৎসাবিদ্যাটি বহাট কণ্ মুখ্যভাৰে মোদেল পুঙ্কায়ও পেয়েছিলেন। তাঁর আনন্দ কট্রিন নীল ১৮৯২ সালে বাহায়ে সভাদরে চালু হলে। স্বভাবই বাংলার কৃষিজান মানের চাহিদা ক্রমেই কমে গেল।

ইংলণ্ডীয় বণিক ও শিল্পবিদদের হাত থেকে অল্পতঃ নীলচাষের বিপীড়ন থেকে রক্ষা পেল বাংলার চাষী

সহায়ক গ্রন্থ

১। বীমবন্ধু প্রবাসী (১ম খণ্ড)	সম্পাদনা শ্রী ব্রজেননাথ বসোপাধ্যায়, শ্রী সত্যীকান্ত দাস
২। বীমবন্ধু রচনা সংগ্রহ	সম্পাদনা সুহৃৎ আশুত হাই, ডঃ অমিত্রাক্ষরনাথ
৩। বীমবন্ধু বিব্র	শ্রী সুনীল কুমার দে
৪। কলীর বাউশাংগার ইতিহাস	শ্রী ব্রজেননাথ বসোপাধ্যায়
৫। বঙ্কিম রচনাবলী (২য় খণ্ড)	সাহিত্য সংসদ
৬। সাহিত্য সংসদ রচিতনাথ (২য় খণ্ড)	শ্রী ব্রজেননাথ বসোপাধ্যায়
৭। এন্টিকটনের পোয়েটিকস ও সাহিত্যতত্ত্ব	শ্রী সাধন কুমার ভট্টাচার্য
৮। সাংসদ	ইন্ডিয়া
৯। বাঁশা সাহিত্যের ইতিহাস (২য় খণ্ড)	ডঃ রুক্মিণী দেব
১০। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস	সুহৃৎ আশুত হাই সৈব আলী আহসান
১১। বাংলা নাটকের ইতিহাস	অক্ষিতকুমার বোব
১২। বাংলা নাট্য সাহিত্যের ইতিহাস (১ম খণ্ড)	ডঃ আশুত ভট্টাচার্য
১৩। ১৮৫৭ ও বাংলা সেনা	সুহৃৎ বিব্র
১৪। নীলবিদ্রোহ ও বাঙালী সেনা	ব্রজেন সেনগুপ্ত
১৫। আলালের ঘরের দুলাল	প্যারীচাঁদ বিব্র
১৬। রক্তের পাঁচালি গল্প	কালীপ্রসন্ন সিংহ
১৭। বাঙালী একাডেমী পত্রিকা	৮ম বর্ষ, চতুর্থ সংখ্যা, ১৩৭১ খ্রিস্টাব্দ
১৮। বাঁশের বধুসুন্দর রক্তের জীবনচরিত্র	যোদীন্দ্রনাথ বসু
১৯। রাসবিহারী চক্রবর্তী	শ্রী ব্রজেননাথ বসোপাধ্যায়
২০। বিশ্বকোষ (অষ্টম ভাগ)	মহেন্দ্রবর্ষ সংকলিত
২১। গল্পের প্রথা	শ্রী ব্রজেন চক্রবর্তী
২২। নৃত্য বাঙালী জাতি	আশুত দেব
২৩। ইন্দুসতী	বিভূতিভূষণ বসোপাধ্যায়
২৪। Plays unpleasant.	Bernard Shaw
২৫। Perspectives on Drama	Edited by James L. Calderwood & Harold E. Toliver
২৬। The Indian stage (Vol II)	Hamendranath Das Gupta

সুধীন্দ্রনাথ দত্ত-গাঠ

আবুল কায়েম সন্দ্বীপ

‘সুধীন্দ্রনাথ ছিলেন বহু ভাষাবিশ্ব পণ্ডিত ও মনস্বী, তাঁকে বিশ্লেষণী বুদ্ধির অধিকারী, তথ্য ও তত্ত্ব আনয়ন, দর্শনে ও সংস্কৃত শাস্ত্রসমূহে বিদ্বান; তাঁর পঠনোপনিধি ছিলো বিস্তারিত, ও বোধের ক্ষিপ্ততা ছিল অসামান্য। সেই সঙ্গে যাকে বলে কাণ্ডজ্ঞান, সাংসারিক ও পার্শ্বিক কুসুখ, তাও পূর্ণমাত্রায় ছিল তাঁর, কোনো কর্তব্যে অবহেলা করতেন না, পার্শ্বের দূর পালনে অনিশ্চয়তা ছিলো, ছিলো আলাপনক দলিক, প্রবর ব্যক্তিগতালী, আচরণের পৃথকপৃথক সচেতন, এবং সর্ববিষয়ে উৎসুক ও বনোবোধী।’—বুদ্ধদেব স্বরূপ এ বক্তব্য নিঃসন্দেহে প্রমাণ করে যে সুধীন্দ্রনাথ সচেতন, সুপরিকল্পিত প্রবাস ও উদ্দেশ্যের কবি নেহাৎ ভাবাবেগে উৎফুল্ল হয়ে তিনি কবিতা লেখেননি। কবিতাকে বাংলা ঐশ্বর্যিক দান বলে অনুশীলনমূলক হতে চান তাঁদের কাছে সুধীন দত্ত সীতামত বিদ্রোহ। কারণ ‘মাতৃভাষাকে স্বদেশে আনবার জন্য ও নিজের কবিকল্পনাকে উৎসাহ করার জন্য, দিনে-দিনে জনসমাজে অবদান তিন ‘উদ্যমের ব্যক্তি’ সহ্য করেছিলেন।’

‘কবিতা যে নির এবং সন্দেহে অনুশীলনের প্রয়োজন যে আছে তা তিনি নিজের কবিতার ক্ষেত্রে দেখিয়ে গেছেন যা পরবর্তীতের জন্য একটি আদর্শ হিসাবে বিবেচিত হবে।

সময়কে তিনি কবিতার মুখ্য উপাদান রূপে গ্রহণ করেছিলেন—কবিতা প্রতীকী কবি সানার্নের প্রবর্তিত কাব্যার্থই ছিল তাঁর অন্তর্ভুক্ত। ফলে তাঁর কবিতার একটি দিক আনন্দের কাছে শব্দ প্রয়োগের কারখানার মতো বনে হতে পারে—বনে হতে পারে যে একজন স্বভাব-কবি স্বাভাবিকভাবে পরিহার করে শব্দের কীভাষ্যনীন করছেন। আসলে তিনি উৎসাহের বশে ‘আত্মসমর্পণের মাত্রা নিয়ে’ কাব্যানুশীলন করেছেন।

‘বুদ্ধির আবেশ বিরোধার্থে কবে মতি ধীরে সাধিতাক পথে তিনি অগ্রসর
হনেন, অতি সূচিবৃত্তভাবে গভীরতম শূদ্ধা ও বিনয়ের সঙ্গে’ কবির সৃষ্টিভা,
শূদ্ধা ও বিনয়ের কলন :

ক, ভগ্নী :	প্রথম সংস্করণ	১৯৩৭
খ, অর্ধেকশতাব্দী :	প্রথম সংস্করণ	১৯৩৫
গ, কলমসী :	প্রথম সংস্করণ	১৯৪৪
ঘ, উত্তরকালক্রমী :	প্রথম সংস্করণ	১৯৪৭
ঙ, সাবর্ড :	প্রথম সংস্করণ	১৯৬০
চ, প্রতিশ্রুতি :	প্রথম সংস্করণ	১৯৬১
ছ, চণ্ডী :	প্রথম সংস্করণ	১৯৬৫

ভগ্নী গুলের ‘কবি’ শীর্ষক কবিতায় তিনি কবির সাক্ষা নির্দেশ করেছেন এভাবে :

কেমন আমি কারা লিখি জানাতু চাচ্চা সেই কথাটাও

অবশিষ্ট বলা-কণ্ঠের ধ আভাসে সখী, মনসে যে মাই।

তবু যদি নেহাৎ শূদ্ধাও, এইটুকু পর ব’লে রাখি :

জীবনে যে কারা লেখে, জীবন ত্রাসে দিন কাঁকি।

...

...

...

সেই তো বাসী পুষ্পে তুলে, চোখের মলম জুইয়ে রাখে ;

১. অবুজিহে সেই তো ধাঁধায় বড় কণার লক্ষ পাঁকে

পাখির যার স্নতি কেবল, পল্ল যাহার বলাচ্যুত,

কবি ব’লে আশ্রয় পাবার বোধ্য তো সেই ভাগ্যবন্ত।

বাংলা কবিতায় আত্মগোষ্ঠনভার স্বনে আধুনিক মনঃশীলতা, বুদ্ধির দীপ্তি,
মণীষার প্রার্থনা ও বুদ্ধির স্বর্ণ উপস্থাপনার জড়িত দৃষ্ট সেই ভাগ্যবন্ত কবি। এ সম্পর্কে
শুদ্ধের শৈল্য আলী আহসানের বক্তব্য স্মরণীয় : কাব্যরচনার গভীর নির্ভাবান সুদীক্ষমাধ
মত ছিলেন বহু ভাষাবিদ পণ্ডিত, লালনিষ্ঠ তত্ত্বাবসঙ্গামী এবং বক্তব্য বিশ্লেষণে
অসাধারণ বুদ্ধিমান। অত্যন্ত বহুগোষ্ঠী নির্মী হিসেবে, সচেতন অনুভূতির বিশেষতার
তিনি বাংলা কবিতাকে আবেগের উচ্ছলতা থেকে আধুনিক মনঃশীলতা ও বুদ্ধির
স্বাভা উপস্থিত করেছিলেন। তিনি গুণের পাণ্ডিত্য, বুদ্ধি ও উৎসাহ কাব্যক্ষেত্রে
প্রয়োগ করেছিলেন।

কবির এই বুদ্ধি, উৎসাহ ও বিশেষ পাণ্ডিত্য সর্বক্ষেত্রে সমভাবে উচ্চকিত না
হলেও ‘ভাষাতত্ত্ব মনোবিজ্ঞান উন্নয়ন কবিরের মতো সুদীক্ষমাধও ছিলেন—বভাব কবি
নন, বাস্তবিক কবি।’ ফলে ‘অদীপ্ত জ্ঞান, বদীষিতা, স্বাভাবিকপূর্ণ, অলঙ্কার

প্রকৃতির ও সামাজিক বৈষম্য, সম্পাদক ও প্রচ্ছিন্নতাক দিশার মানবীর কৃতিত্ব তাঁর—
এই সমস্ত তাঁর কবিতায় অনুভব, তাঁর কবিতায় পটল অনুকূল।

কবিতায় ধ্বনির বৈচিত্র্য স্রষ্টা ও মানবক ভূখণ্ডের বিন্যাসকর্তা তিনি অচলিত
সংকীর্ণ শব্দের ব্যবহার করে স্বাধীন গুরুত্বের কোমল কবিতাকে দুরূহ করে তুলেছেন
‘তিনি কাব্য দুর্বোধ্য নয়। বরং কুতূহলী পাঠকের কাছে তা অনুসন্ধিৎসার সূচী
উদ্বোধক। ‘আধুনিক কবিতা এমন কোনো পন্থা নয় যাকে কোনো একটা চিহ্ন
দ্বারা অবিকলভাবে শনাক্ত করা যায়। একে বলা যেতে পারে বিদ্রোহের, প্রতিবাদের
কবিতা সংগঠন, জাতিত্ব, সন্তানত্ব আদ্য এই মতো প্রকাশ পেয়েছে বিদ্রোহের
আপত্তি, জীবনের আনন্দ বিস্ময়বোধের আনন্দ চিত্রবর্ণিত। স্বাধীনতার কবিতাও
কবিতা এই বস্তুবাহুর্ভূতই পোকেছে। এই মতো পোকেছে তা দিলেই নতুন স্বাধীন
অনুভব—নতুন স্রষ্টার পেরেছে।

অমিয় চক্রবর্তী, জীবনানন্দ দাশ, সত্যজিৎ মুখোপাধ্যায় ও নিষ্ক্রেম প্রমুখ ‘কবিতা
নতুন স্বর এনেছেন আমাদের কাছে, স্বাধীনতার পক্ষে নতুন স্বর, স্বাধীনতার পক্ষে
প্রথম নতুন স্বর। এটা পাঠ্যকেই স্বাধীন, এবং স্বাধীনতার নতুন। প্রকৃত
বস্তুবাহুর্ভূত কবি ও বস্তু বস্তুতির কবি স্বাধীন স্বর নিয়েছেন আদ্য নতুন পন্থিতা—নতুন
পটিলতার আনন্দ আনন্দ

স্বাধীনতার পক্ষে কাব্য পাঠ ও আলোচনা কখনো এ বিষয়টি জুড়েই হয় যে
তাঁর একেবারে কাব্য স্বতন্ত্র কিন্তু সমবর্তী, প্রতিটি কবিতার স্বর আলাদা কিন্তু স্বর এক,
ভাষা বিচিত্র কিন্তু লক্ষ্য অভিন্ন। নীতি ধর্মের প্রতি অপরিণীত অবহেলার, ব্যক্তি-
স্বাধীনতার বহিষ্কার উচ্চারণিত কবিতা আনন্দকরিতায় আর, বিচ্ছেদের ব্যর্থতা, মিলন-
স্বাধীনতা বোধের উচ্চারণ করণে উচ্চারণ করণে হস্তাশ্রয় নগ্ন কবির জীবন—তাঁর জীবন
স্বাধীনতা, মনস্তত্ত্ব কুলাচলিত ও অসম্পূর্ণতার মধ্যে কবি বসেছেন।

অন্যতম

অন্যতম প্রিয়তম, অন্যতম শান্তি সাধক

অন্যতম

অন্যতম চিরপ্রেম সাবরণ অসাধ্য অসাধ্য

অন্যতম

অন্যতম অন্ধকারে প্রেমের সন্তপ্ত সন্তপ্ত

অন্যতম

স্বাধীন করে ভাষাশ্রয়ী অকস্মাৎ বসন্ত বসন্ত

‘অন্যতম’ অস্বস্তি সম্পর্ক সন্ধিচলিত কবি সিন্ধুস্রোতে বসন্ত কর্মসূচন :

নোদের অমিত প্রেম স্বাধীন পক্ষে অমিতকর্ম সিন্ধু,

স্বাধীন পক্ষে, অমিতকর্ম, সিন্ধুস্রোতে সিন্ধু সিন্ধু :

কবিতার যুগল স্বপ্নে অমিতের দিলে অমিতকর্ম ;

অন্যতম

স্বাধীন আনন্দ কবিতার না শান্তির সিন্ধুস্রোতে সিন্ধুস্রোতে :

১৯৯৬

পৃষ্ঠা	সংখ্যা	বা. আদে.	বা. সং.
৫	২২	ভুলিমে	ভুলিমে
৬	১৮	যশিত যাত্রা	যশিত যাত্রা
১০	৬	১৯১২	১৯১২
২০	১৪	Sosostries	Sosostries
২১	১	সরস্বতী	সরস্বতী
২২	১৫	সিদ্ধান্ত	সিদ্ধান্ত
২২	১৬	কবিতা	কবিতা
২৩	১৫	কবিতা	কবিতা
২৪	১১	কবিতা	কবিতা
২৫	১৬	কবিতা	কবিতা
২৬	৬	কবিতা	কবিতা
৩০	৬	কবিতা	কবিতা
৩০	২	কবিতা	কবিতা
৩৩	৫	কবিতা	কবিতা
৩৩	১০	কবিতা	কবিতা
৩৪	১২	কবিতা	কবিতা
৩৪	১৩	কবিতা	কবিতা
৪০	১১	১৯৮২	১৯৮২
৪১	১৮	কবিতা	কবিতা
৪৬	১৪	BLACK IS WHITE	BLACK IS WHITE
৪৭	৮	কবিতা	কবিতা
৪৯	২৩	কবিতা	কবিতা
৭২	৫	কবিতা	কবিতা
৭৮	১৩	কবিতা	কবিতা
৭৯	৪	কবিতা	কবিতা
৮৩	২১	কবিতা	কবিতা
৮৮	৭	কবিতা	কবিতা
১০০	২০	১৯৭৩	১৯৭৩
১১৬	২৭	কবিতা	কবিতা
১২২	১৮	কবিতা	কবিতা
১২৩	২৯	কবিতা	কবিতা

সামান্য, রক্তিকউদ্ভিদ, অস্বাভ
 তি বিষয় (যাকো যাকো নাম);
 এই এক সারি নাম বর্ণার কীকু কলার যতো
 এখন কুম্বাক হান।



দ্বারা বাংলাদেশ রাষ্ট্রদ্বার ঘরাকা দিতে শরীফ হাটাহন
 এবং দ্বারা এখনও বাংলাদেশ ও সাহিত্যকে অগ্রবর্তী
 করবার জন্য দিব্যরাশি সাধনা করছেন তাঁদের প্রতি
 আশাব্যবস মনন অভিনন্দন।



ইষ্টার্ন প্রাইন্টিং লিমিটেড

(পূর্ব আফ্রিকার বৃহত্তম কোম্পানী)

প্রধান কার্যালয় : ঢাকা ।

Aluminium Products Ltd.

Manufacturers of Crown Brand Aluminium Utensils

Managing Director : **S. K. RAJGARIA**

Rajgaria Building
Kurbanigonj, Chittagong.

With Compliments
In
Bangla Samasad Patrika

AMIN SALES LTD.

Sadarghat Road,
CHITTAGONG.

সর্ব সমান
সর্ব প্রকার
প্রদানের জন্য

সরকার মজুরদার রুও কোং
বাহুবলজ, চট্টগ্রাম।

PRODUCING

WINDOW,

SHEET & PLATE GLASS

ICE FLOWERED GLASS

MUSSALIN GLASS

TAKING UP PRODUCTION OF "MIRROR" GLASS

USMANIA GLASS SHEET FACTORY LTD.

Head Office :

27, Sadarhat Road,

CHITTAGONG

Phone : 86831 & 86832

Factory :

Kalurghat Industrial Area

CHITTAGONG

Phone : 84531 & 86109

*With best compliment
from*

Babu Oil Mills Ltd.

365, Strand Road.

CHITTAGONG



[illegible]



বাবিটোন

শিশুদের সেরা সীডাম

সেরা সীডাম

আপনার সর্বশ্রেষ্ঠ স্বাগত-স্বাগত

প্রতি সতর্ক দৃষ্টি দিতে

প্রস্তুত

বোর্ডিং গুলসান এণ্ড হোটেল

১৬৬, সদরঘাট রোড

চট্টগ্রাম

সর্বাবস্থিক ডিকারাইবের পোষাক

প্রস্তুতের জন্য

এম. ইসলায়ম টেইবাস

১৫২, বিপনি বিভাগ,

চট্টগ্রাম

With Best Compliments

from

PAKISTAN PRODUCTS LTD.

AL-BAWANY CHAMBER

71, Agrabad Com. Area,

CHITTAGONG

Telegram GENISCO

Telephone

Office, 82831

Fac. 86244

**General Iron & Steel
Co. (Ctg.) Ltd.**

Manufacturers & Stockists of
Iron & Steel Materials,
Importers, Exporters and
General Merchants

GENISCO HOUSE

84, Sadarghat Road

CHITTAGONG

ঘোড়ের দেওরা মুখের ভাষাতে প্রতিষ্ঠিত করতে যারা যুক্ত
হান্ডে রাজপথ রক্ষিত করালো একুশের সেই
মহান শহীদদের স্মরণ করছি।

আদ্য জী সঙ্গ বিমিটেড

(টি এটেট বিভাগ)

কিউ কোট

"ঘোড়ের গরব ঘোড়ের আশা
আ-ধরি। বাঙলা ভাষা।"

ইষ্টার্ন লাইফ ইন্স্যুরেন্স কোং লিঃ

দেশের ও দেশের

সেবায় নিয়োজিত

চট্টগ্রাম

କର୍ମକ୍ଷତିବର୍ଜକ ଡିଟାୟିବ 'ଏ' ଓ 'ଡି'

ସଂଯୁକ୍ତ ମୁଦ୍ରାଚିତ୍ର

ମାଞ୍ଜୀ ବନସ୍ପତି

ନିମ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥା କ୍ରମେ ଆପଣଙ୍କ ଶ୍ରାଦ୍ଧାଦି

କାର୍ଯ୍ୟର ସେବକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବ ତଥ୍ୟବଦ୍ଧ

କୃଷୀ ଓ ହଜିରାକ୍ଷି ବାହାନ୍

ଏବଂ ଆପଣଙ୍କ ସର୍ବଦାୟି ମୁହଁ ଗ୍ରାହ ।

ସଂକଳନକାରକ :

ହାସବୀ ବନସ୍ପତି ମ୍ୟାନୁସ୍କ୍ରିପ୍ଟାରିଂ କୋଂ ଲିଃ

ଚଟୁଗ୍ରାମ

আহাৰক

ছিন্দ্ৰিক অয়েল মিল

চাৰি মাৰ্কা খাঁটী সন্নিৱাৰ তৈল,

উম্মৰ ইণ্ডাষ্ট্ৰিজ লিমিটেড

চাৰি মাৰ্কা খাঁটী সন্নিৱাৰ তৈল,

একাডেমি

আধুনিক বুগাপাচাৰী জীৱনৰ বিতা প্ৰয়োজন

এৰু আপৰাৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধিত সহায়কাৰ

বিভিন্ন প্ৰকাৰ মাৰাৱৰ মিল্কৰ কাগজ

আপৰাৰ সেৱাৰ উপস্থিত কৰাৰ

আদম সিল্ক মিল্‌

২৬৬, বাতুলপল্লী, চট্টগ্ৰাম

আদম লিমিটেড

২৬৬, বাতুলপল্লী, চট্টগ্ৰাম

কক্সবাজার ট্রেডিং ও গুড কোং

সাতুরণক, চট্টগ্রাম।

পূর্ব পাকিস্তান ইন্সটিটিউট অফ ম্যানেজমেন্ট,
কাম, ম্যানেজমেন্ট স্কুল, চকমা, চিডিমাছ
উদ্ভিদিক প্রদান বণ্টনীকারক।

এছাড়া

বরিস, পাকিস্তান ইন্সটিটিউট অফ ম্যানেজমেন্ট,
কাম, ম্যানেজমেন্ট স্কুল, চকমা, চিডিমাছ
উদ্ভিদিক প্রদান বণ্টনীকারক।

বালিক :

এ. এম. আমির হোসেন চৌধুরী

বনোয়রম পল্লি, বনোয়রম পল্লি, বনোয়রম পল্লি

অবস্থিত একমাত্র অভিজাত

আবাসিক হোটেলে

বয়েল বোডিং

পুন্ডান টোলিক বোডিং,
চট্টগ্রাম



আর্কোফোম

(কোয়ালিটি গারান্টি)

ম্যাট্রেসেস • কুশন • পিলোস • অটোমোবাইল সিটস ।

ব্যবহার আরামদায়ক

আরকো ইণ্ডাস্ট্রিজ লিমিটেড

২৩, ২৬, নাসিরাবাদ ইণ্ডাস্ট্রিয়াল এরিয়া,

চট্টগ্রাম ।

ব্রিটিশ : রাফাক লিমিটেড

চট্টগ্রাম ১১ নং । নাসিরাবাদ কলকাতা ১১

ফোন : ৮০০৯৪, ৮৪৯২৫ এবং ৮০৬০৬

ARCO INDUSTRIES LTD.

23 26 Nasirabad Industrial Area, Chittagong

Manufacturer of .

Foam Rubber, Mattresses, Cushions Pillows & Bus Seatings,

Selling Agents .

RAZAK LIMITED

16, Kurbanigonj Chittagong.

Branches . Dacca, Narayanganj, Karachi.

Phone : 83194, 83636 & 84925

জি. এম. স্টীলস্‌ লিমিটেড।
G.M. STEELS LTD.

IMPORTERS OF IRON &
STEEL, HARDWARE,
TOOLS ETC. AND
COMMISSION AGENTS.

গুলাম মোহাম্মদ ব্রাদার্স
GULAM MOHAMED BROS.

357, KURBANIGONJ.

P. O. BOX NO. 296

CHITTAGONG.

East Pakistan.

বাইবল ঘশারী

বাইবল দোপাট্টা

বাইবল শাড়ী

এখন পূর্ব পাকিস্তানে তৈরী হচ্ছে ।

পাইকারী বিক্রয়স্থান ঘোষণাযোগ্য করুন

বয়াল টেক্সটাইল ইণ্ডাস্ট্রিজ

ফোন : ৮৪৭২২

৮৪, কোরবানীগঞ্জ

চট্টগ্রাম

মারের মেধা যে মুখের ভাষায় আঘরা
আঘাদর আশক-বেদনা, আশ-আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ
করে স্বাক্ষর জীবনের প্রতিটি ক্ষেত্রে সেই
ভাষারই প্রতিষ্ঠার জন্য অবলম্বন সংগ্রাম মুখের
যে তরঙ্গ সম্বন্ধ তাদেরই জানাচ্ছি আঘাদর
আন্তরিক অভিনন্দন ।

আগ্রাবাদ হোটেল্‌স্‌ লিমিটেড

অফিস : সবদর হিল্ডিং

১৫, কোরবানীগঞ্জ

চট্টগ্রাম

**প্রকাশিত এবং প্রকাশের পাখ
কায়কটী উল্লেখযোগ্য বই**

আবদার রশীদ

লবুনেষ
নান্দন রত্ন
ত্রিধা
সরবেশ
ভেবেল
বিশ্বনাথবিক
এক নারে ভিগলন

হাসন) বেগম

মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে মুসলমান

মমতা কটেকের আহাঙ্গ

কপালকুণ্ডলা (সম্পাদিত)
নীলমণি ()
জানোনা বিচাখিনী
নীতিবত নবাব
আবদার চেরতের পাঁচটি একাংকিকা
কোকিল প্রভৃতি অন্যান্য
বহমান মাষ্টার কতিপয় শেখান

চৌধুরী জহুরুল হক
চোখাপল্ল

আলাউদ্দীন আল আলাহ

মিন্‌নীর সাধনা
ফুবা ও আলি
নীতিবর্ণনাত বসন্তের প্রথম দিন
মারাবী প্রথম
মরকোর মাদুকর
মনাবাল
মখন সৈকত
মানকন্যা
মৃগনাতি
কর্ণকুলী
ভেইশ নবন ভৈল চিত্র
অককার সিঁড়ি
মানচিত্র
মূর্ব মাদার লোপান
ভোবের নদীর সোহনার আগরন

মহিলা কবিতা

ভাষা সাহিত্য ও অন্যান্য প্রণক
মুরজাহান ও মা'জাহান (সম্পাদিত)
পরম্পরা

আ. ক. ম. সিরাউল হুসেইন চৌধুরী

কখনো কখনো
রূপবত (সম্পাদিত)

‘মোদের গরব মোদের আশা
আ’মরি বাংলা ভাষা’

আমাদের আন্তরিক শুভেচ্ছা গ্রহণ করুন

ফেনী ফ্লাওয়ার মিলস্

[ময়দা সুজি এবং আটা প্রস্তুতকারক]

আলাপনী : ফেনী অফিস ৩৫

বাসা ১০৩



কেবলঃ গামজায়রদা

আমরা শর্বের সাথে ঘোষণা করছি, আমাদের মিলে
প্রস্তুত পাঞ্জা মার্ক সেমাই, মরদা ও আটা বাজারের
অত্যন্ত আকর্ষণীয় নয়।

আমাদের প্রস্তুত পাণ্য ক্ষেত্রেদের আবেদন দাব করাত
পেরে আমরা আনন্দিত।

রহিম ফ্লোর মিলস্

১১০, বদুয়ার দিঘী পশ্চিম মেন
কোরবানীগঞ্জ, চট্টগ্রাম।

With the Compliments

from



Burmah Eastern Ltd.

**STRAND ROAD
CHITTAGONG**